

جَمالیات اور ادب

ڈاکٹر ثریا حسین
شعبہ اردو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی

تقسیم کار:

- پبلیکیشن ڈویژن علی گڑھ مسلم یونیورسٹی علی گڑھ
- ایجوکیشنل بک ہاؤس، مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ

(جملہ حقوق بحق مصنف محفوظ)

دسیا کے نام

طبع اول :

مارتھ اشاعت :

قیمت :

خوشنویس :

مطبوعہ :

فروری ۱۹۷۹ء

پندرہ روپے - ۱۵/

عقیق احمد ایم۔ یو اے سیٹ علی گڑھ

لکھنؤ کلر پرنٹرس : علی گڑھ

مباحث

۹ * حرف آغاز
پہلا باب

۱۵ * مغرب میں جمالیات
یونانی تصورات سے عہد حاضر تک

افلاطون اور ارسطو

مابعد ارسطو

نوافلاطونیت

* عہد جدید — انیسویں صدی تک
ہام کارٹن، ایسے باطو، بیکن، ہیوم، شیفس بری ٹیچمن، ایڈمنڈ برک
کاٹ (رومانیت)، شیلنگ، ہیگل، کولریج، خلیگل، بودیئر، شوپنہاؤر،
نیتشے، (حقیقت)، زولا، ہولڈن، ترن، رسکن اور ولیم مورس، بیڈنٹ
عہد حاضر — بیسویں صدی

کرڈچے، برگساں، مارٹین، سیناٹا، جان ڈیوی، آگڈن اور چرڈس،
جیمس فرزیر، بونگ، کیمیر، آر بن، سوسن لینگر،
جدیاتی نظریہ، آرس، اینگلز، پلینانوف۔

عملی تحقیق: اے چرڈس، ولیم امپسن، رینے ویک، آسٹن وارن
گشالت نفسیات: ایڈمنڈ ہسل، روسن انگارڈن،
وجودیت: ہائیڈگر اور سارتر

تجربیت اور اثباتیت: دیک گن اشتاھی، مارس وٹیر
* حواشی

* دوسرا باب

۴۷ ہندوستانی جمالیات

رس اور آئندہ کا فلسفہ ابھیوانا، کیشو داس، آرد بندو گھوش، ٹیگور
دادھا کرشنن، آئندہ کار سوامی، کے ایس۔ رام سوامی شامتری، نند
دلارے، اجپائی، رام چندر، شکل، کمار دمل، چھندر۔ ایس۔ کے
ڈے۔ نگیند رورما، ہادیوی ورما، واسدیو شرما، اگر دال

* حواشی

* تیسرا باب

۵۶ فارسی میں جمالیات

عربی و اسلامی اثرات

عمر خیام، سعدی، حافظ، قانی، نیا یوشیج۔

* حواشی

* چوتھا باب

۶۶ اردو میں جمالیات

فارسی و انگریزی اثرات

ادب لطیف، نیاز، سجاد حیدر، یلدرم، جہدی افادی، سجاد انصاری

تاثراتی تحقیق، شرر، آزاد، شبلی

ترقی پسند نظریہ ادب، پریم چند، سردار جعفری

جدیدیت کا فنی نظریہ

* حواشی

* اختتامیہ

* ضمیمہ

مغرب میں ملا متیت

حرف آغاز

اردو میں جمالیات پر کئی کتابیں ملتی ہیں۔
 مجنوں گو رکھپوری کی ”تاریخ جمالیات“ (دوسرا ایڈیشن انجمن ترقی اردو علی گڑھ ۱۹۵۹ء) جس کا پہلا ایڈیشن ۲۲ سال قبل چھپ چکا تھا۔ تاریخی و تنقیدی اعتبار سے اہم ہے اور جمالیات کے قدیم و جدید نظریات سے روشناس کراتی ہے۔
 نصیر احمد ناصر نے ”جمالیات قرآن حکیم کی روشنی میں“ مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۵۸ء) اور تاریخ جمالیات دو جلدوں میں ترقی ادب لاہور (۱۹۶۲ء) میں شائع ہیں مصنف نے جمالیات کے آغاز و ارتقاء کو عہد بہ عہد مفصل بیان کیا ہے۔
 ”اقبال اور جمالیات“ اقبال اکادمی پاکستان (کراچی) میں حسن و فن کے نظریات اقبال کی شاعری میں جمالیاتی عنصر اور عصری حسیت کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ ان تینوں کتابوں کے مطالعہ سے علمی بصیرت کا اندازہ ہوتا ہے۔ لیکن مصنف پر اسلامیت کا ایسا غلبہ ہے کہ ان کی تصانیف ایک خاص نقطہ نظر کی حامل ہو کر رہ گئی ہیں اور ادبی محاکموں میں ایک رشتہ بن آ گیا ہے۔
 میاں محمد شریف کی ”جمالیات کے تین نظریے“ مجلس ترقی ادب لاہور (۱۹۶۳ء)

اردو میں قابل قدر اضافہ ہے۔ یہ کتاب ان کے تین انگریزی مقالات کا ترجمہ ہے چونکہ وہ خود فلسفہ کے استاد تھے اس لئے حسن و فن کے ضروری مسائل کی تشریح میں اس کا خیال رکھا کہ عام قاری کے لئے دلچسپی کا باعث ہو سکے۔ اس میں پہلا نظریہ ارسطو کا المیہ سے متعلق ہے جس میں المیہ کے مقصد، عمل اور نقل سے بحث کی گئی ہے۔ دوسرے نظریہ کا موضوع اظہار ہے جس میں بیسویں صدی کے مشہور ماہر جمالیات کر دچے کے تصورات حسن اور اظہار کی وضاحت کی گئی ہے تیسرے حصے میں محمد شریف جمالیات کے مختلف پہلوؤں سے بحث کرتے ہوئے اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ حسن حقیقت اور اظہار کے امتزاج کی مخصوص صفت ہے۔

فکر انسانی کی ارتقاء میں ارسطو کی ”بوطیقا“ اہم دستاویز ہے، فلسفہ ریاضیات، سائنس اور فنون لطیفہ میں ارسطو کے نظریات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ اس کی تحریروں بالخصوص ”بوطیقا“ سے جمالیات و ادب کو سمجھنے میں بڑی مدد ملی ہے۔ دنیا بھر کی زبانوں میں اس کے ترجمے ہوئے اور برابر یہ سلسلہ جاری ہے۔

اردو میں عزیز احمد نے ”بوطیقا“ کا ترجمہ (انجمن ترقی اردو ۱۹۴۱ء) کیا اس کے بعد ”کلاسیکی مغربی تنقید“ (انجمن ترقی اردو ۱۹۴۵ء) کے نام سے محمد لیس کا ترجمہ چھپا۔ ادھر حال ہی میں شمس الرحمن فاروقی کی شعریات (ترقی اردو بورڈ ۱۹۶۸ء) شائع ہوئی ہے۔ ترجمہ میں صحت و صفائی اور تسلسل کا خیال رکھا گیا ہے۔ تعارف اور حواشی میں اہم تصورات کی تشریح کر دی گئی ہے۔

ارسطو آج بھی نیا معلوم ہوتا ہے اور قابل قبول ہے۔ اتنا زمانہ گزرنے کے باوجود اب بھی اس کے نظری خیالات اور فیصلے قدر و قیمت رکھتے ہیں۔

ان کے علاوہ اور کتابیں بھی اس موضوع پر لکھی گئی ہیں۔ مثلاً شکیل الرحمن کی ”مہند و ستانی جمالیات“ اور قاضی عبدالستار کی جمالیات اور

مجھے جمالیات پر مطالعے اور غور کرتے رہنے سے اپنے خیالات کے اظہار کی خواہش پیدا ہوئی۔

جمالیات اور ادب کا کیا رشتہ ہے؟ اس کو زندگی کے سیاق و سباق میں دیکھنے کی ضرورت ہے۔ جمالیات نے معاہد ادب کے اثرات قبول کئے ہیں اور ادب کی اقدار کا تعین بھی کیا ہے۔ جمالیات فن کی تنقید سے نظریاتی اور عملی طور پر متعلق اور مربوط ہے۔ اس لئے فنکار کی تخلیق کے ساتھ نقاد کی تحریروں کو بھی سمجھ کر پڑھنا چاہیے کیوں کہ وہ ادب کی ہیتوں کی وضاحت کے ساتھ ان کو نئے معانی دیتے ہیں اور جدید تراوی رجحانات کی نشان دہی کرتے ہیں۔

جمالیات حسن و فن کا فلسفہ ہے۔ حسن سے دلوں کو نور و کشف حاصل ہوتا ہے اور فن انسانی جذبات و اثرات کے اظہار کا مؤثر وسیلہ ہے۔ فنون لطیفہ چاہے ادب ہو یا موسیقی، مصوری ہو یا فن تعمیر ہمارے اندر ایک خاموشی تڑپ اور داخلی آہنگ کا باعث ہوتا ہے۔ شقاوت و سخت دلی کو دور کرتا ہے عصری حسیت اور جمالیاتی جس کو ابھارتا ہے اور جمالیاتی تجربہ کا موجب ہوتا ہے۔ چنانچہ جمالیات سے ادب کا رشتہ سرور و آگہی کا ضامن ہے۔ اس مقالہ کا مطلع نظر جمالیات اور ادب ہے۔ مغربی جمالیات میں علامت کی خاص اہمیت ہے۔ اس لئے مغرب میں علامتیت پر ایک مختصر مضمون بطور ضمیمہ شامل کر دیا ہے۔

جمالیات کے مختلف مباحث پر ڈاکٹر وحید اختر سے تبادلہ خیال ہوا۔ وہ اردو کے نامور شاعر و ناقد اور ہماری یونیورسٹی کے شعبہ فلسفہ کے متاثرات ہیں۔ میں شکر گزار ہوں کہ ان کے مشوروں سے بہت سے شبہات دور ہوئے۔ پروفیسر خورشید اسلام کی ممنون ہوں کہ انھوں نے مہمت افزائی

کر کے اپنی جررگی اور علم دوستی کا ثبوت دیا۔ میں پروفیسر تریپاٹھی ڈین ٹیکنیکی آن آرٹس کی احسان مند ہوں کہ اس کتاب کی طباعت میں یونیورسٹی کی طرف سے مالی مدد بہم پہنچائی۔

نثر یا حسین

۱۵ فروری ۱۹۷۹ء

شعبہ اردو، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی
علی گڑھ

مغرب میں جمالیات

جمالیات فلسفہ کی ایک شاخ ہے جو فن کی اہمیت سے بحث کرتی ہے۔ اس کے لامحدود ممکنات اور تفصیلی مطالعے پر مبنی ہے۔ یہ وہ علم ہے جو جو اس کے ذریعے باطنی مسرت حاصل کرنا سکھاتا ہے۔ جس کا انداز رکھو اس سے ہوتا ہے شگفتہ و فنون کی اقدار کو جمالیات کے ذریعے ہی سمجھا جاسکتا ہے۔

بیسویں صدی کے مشہور فرانسیسی شاعر و ناقد پال ولیری کے خیال میں فن پارہ سے ایسا انبساط حاصل ہوتا ہے جس سے نہ صرف ذہانت اور جمالیاتی احساس اجاگر ہوتا ہے بلکہ فن شاعری کا جو ہر تخیلی دماغ پر آمادہ کر دیتا ہے۔

"There is a kind of pleasure to be derived from the work of A pleasure which sometimes goes so deep as to make us suppose we have a direct understanding of the object that causes it, a pleasure which arouses the intelligence still more a pleasure than can stimulate the strange need to produce or reproduce the thing, event, object state to which it seems attached, and which thus becomes a source of activity without any definite end, capable of imposing a discipline a zeal a torment on a whole life time." (1)

پہلا باب

مغرب میں جمالیات

بالخصوص بام گارٹن۔ کورلج اور شوپہار وغیرہ۔

افلاطون کے شاگرد ارسطو نے بوطیقا اور بطور یقاس میں شاعری۔ اس مقاصد اور فصاحت و بلاغت سے بحث کی ہے۔ انسان کے تین بنیادی افعال سوچنا، عمل کرنا اور تخلیق قرار دیئے اور ان کے درمیان امتیاز کا احساس دلایا۔

ارسطو نے مابعد طبیعیات میں عین کے اسامی نامہ میں نظم و ضبط، تناسب قطعیت اور تعین کا ذکر کیا ہے اور سیاسیات میں منہامت و اعتدال کی صفات کا بھی اضافہ کیا۔ بوطیقا میں شاعری کا مآخذ و اسباب پر منحصر بنایا گیا ہے۔ اول نقالی جو انسان کو دوسری مخلوق کی بہ نسبت بیشتر ودیعت کی گئی ہے۔ چنانچہ انسان فطرت کی نقل کرنے میں خوشی محسوس کرتا ہے کیونکہ وہ زیادہ نقال ہے۔

دوسرے انسان کے لئے وہ چیز یہ خوشی کا باعث ہوتی ہے جو فن نقالی کے ذمے میں آتی ہیں۔ مثلاً مصوری، سنگتراشی اور شاعری وغیرہ۔ یوں تمام فنون کسی نہ کسی طرح فطرت اور زندگی کی شبیہیں ہیں۔

ارسطو کے خیال میں فن نہ صرف حسن کا آئینہ بلکہ تزکیہ نفس کا ذریعہ ہے چنانچہ المیہ کو فن کا اعلیٰ معیار قرار دیا ہے جس سے جذبات کو تطہیر و پاکیزگی حاصل ہوتی ہے خوف و رحم کے جذبات کی تہذیب و اصلاح سے صرف نفس انسانی کی اصلاح مراد نہیں ہے بلکہ جذبات کی اپنی صفائی اور تزکیہ بھی شامل ہے۔ جذبات انسانی کو ان مناسب حالت میں لے آنا گویا اعتدال و ضبط کے اخلاقی دائرہ میں آنا اور تشکیں جذبات کا باعث ہے۔

ارسطو کے نزدیک تخلیقی استعداد، ذہانت اور تخیل کے یکجا ہونے سے فن پیدا ہوتا ہے۔ وہ اس کے مناسب اظہار اور قوت تاثیر کا قابل ہے۔ وہ اس پر زور دیتا ہے کہ فن کو اصل کی تصویر ہونا چاہیے اور جس قدر وہ اصل کے مطابق ہوگا اتنا ہی جمالیاتی حظ زیادہ ہوگا اور انسان کی لطف اندوزی ممکن ہو سکے گی۔

"In rhythms and melodies, we have the most realistic

representations of actual anger and benevolence. Melodies have

The power of representing character in themselves. These seems to be a sort of kinship of harmonics & rhythms to our souls.

ارسطو نہ صرف فلسفی بلکہ اپنے زمانے کا بڑا حقیقت پسند تھا۔ اس کا موروثی انداز فکر مرد جمہور کی موافقت سے بہرہ ور تھا۔ اس نے قدیم اور اپنے دور کے جدید ارب کا تجزیہ کیا اور فن کو اخلاقی مقصدیت سے علاحدہ اور آزاد تصور کیا۔ المیہ کی تعریف اور کھٹار سس (تزکیہ نفس) سے متعلق اس کے خیالات جمالیاتی تصورات میں اہم ترین نظریہ ہے۔ اس کا نظریہ حسن و فن آج بھی نیا اور قابل قبول معلوم ہوتا ہے۔

ارسطو کے طرز فکر کو براہیلو۔ پاسکال، تین، دیدیر، ہونگا رتھ فیئربرگر اور دیگر مصنفین نے ترمیم کے ساتھ اپنایا اور فروغ کیا۔

یونانی مفکرین نے جمالیات میں نئی راہوں کی نشاندہی کی۔ اس کا اعتراف فیئر احمد نامہ نے یوں کیا ہے۔

"سقراط، افلاطون اور ارسطو آسمان جمالیات کے تین درخشندہ ستارے ہیں۔ ان کے بعد کوئی ایسا دور نہیں آیا جب اس طرح کے تین فلسفی استاد شاگرد کی حیثیت سے پیدا ہوئے ہوں جنہوں نے ایک دوسرے کی تقلید کے بجائے اجتہاد و فکر و نظر سے کام لیا ہو اور فکر انسانی کو نئی راہوں اور منزلوں سے متعارف کیا ہو۔"

کلاسیکی عہد کے دوران رواقیت۔ ایمپیڈوریت، شکاک اور نوافلاطونیت کی تحریکیں مروج ہوئیں جو جمالیات میں اہمیت رکھتی ہیں۔

زینو اور شرانی سپس مشہور روائی نے حسن کو اعضا کے تناسب سے تعبیر کیا اور شائستگی کو منظم زندگی کے لئے ضروری قرار دیا۔ ان کے یہاں اس دنیا کی ہر شے کسی نہ کسی حکمت و مصلحت اور افادی مقصدیت کی خاطر وجود میں آئی ہے رواقیت میں شاعری کی اخلاقی افادیت پر زور دیا گیا ہے۔

ایبھیوریت کا بانی یونانی مفکر ایبھیورس تھا جس نے اپنی کتاب "کینن" میں محسوسات تاثرات اور تخیل اور اک کو سچائی کا معیار مانا ہے۔ وہ ذہنی مرث کو نفاہیت زندگی اور نعمت سمجھتا ہے اور لذتیت (HEDONISM) کو انبساط کی بہت ادنیٰ صورت خیال کرتا ہے۔

اس دور کے ایک اور مفکر فیلو دوس نے "موسیقی میں" ثابت کیا ہے کہ یہ غیر عقلی اور مبہم ہے اس سے تو جذبات کی سرور انگیزی اور نہ ہی روح کی لمبندی حاصل ہوتی ہے۔

عہد روم میں ادب کے متعلق نقطہ نظر علمی اور اخلاقی رہا ہے۔ جمالیات میں ہورس کی "فن شاعری" اور لونجائنس کی "عقلیت" قابل ذکر ہیں۔

افلاطون نے اشتراکیت یا فلسفہ نو افلاطونیت کی بنیاد ڈالی۔ اس کے یقن مضامین (EPISTOLAE) بالخصوص جمالیات کے موضوعات میں، ذہانت اور خیر پر مشتمل ہیں۔ اس کے خیال میں کسی حسین شے کے تمام عناصر کا فرداً فرداً متناسب ہم آہنگ اور خوب صورت ہونا لازمی نہیں ہے بلکہ حسن ایسا نور ہے جو آزاد ہے اور متناسب ہم آہنگی سے بالاتر ہے۔ اس مجموعی طور پر دلکشی کا احساس ہوتا ہے۔

افلاطون کے جمالیاتی افکار میں عقل کو اہمیت حاصل ہے کیوں کہ اسے وہل کے ساتھ حسن کی تخلیق کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ اس کا نظریہ فن اس اعتبار سے ترقی یافتہ ہے کہ اس میں نقالی سے زیادہ دل، عقل، تخیل و جذبہ کے امتزاج پر زور دیا گیا ہے۔ رسل اس کی اخلاقیات کے بارے میں کہتا ہے کہ "ایپینوزا کی طرح افلاطون کے یہاں بھی اخلاقی پاکیزگی اور رفعت پائی جاتی ہے جو بہت موثر ہے" افلاطون کے وجدان و فکر نے جمالیات کے عالموں کو متاثر کیا ان میں جیدہر کے مفکرین گوٹے اور کروچے قابل ذکر ہیں۔

قرن وسطیٰ میں مذہب و کلیسا کے پیشواؤں نے حسن و فن کو قابل اعتنا نہ سمجھا بلکہ دنیاوی چیزوں میں دلچسپی روح کے لئے خطرہ کا باعث تصور کی گئی اور

بالخصوص ادب۔ ڈراما اور مرنی فنون کو یونانی درومی کافرانہ تہذیب و تمدن سے قریب سمجھا گیا۔ لیکن اس دور میں بت پرستی کے خطرے کے باوجود سنگ تراشی اور مصوری تقدس کا معاون حربہ اور ادب فنون کی تعلیم کا مقبول حصہ تھا۔

قرن وسطیٰ کے فلسفے میں جمالیات کے مسائل واضح نہیں تھے لیکن اس عہد کے دو مفکرین سینٹ اگستائن اور سینٹ تھومس اکیویس کی تخلیقات میں اہم اشارے ضرور ملتے ہیں۔

نشاة الثانیہ میں افلاطونیت کے احیا اور نو افلاطونیت کے قیام سے کچھ مفکرین کے یہاں دلچسپ فلسفیانہ خیالات کی نشوونما نظر آتی ہے۔ فنون لطیفہ میں مصوری، سنگ تراشی اور فن تعمیر پر بہت اہم کتابیں لکھی ہیں۔ لیون بائسٹا البی اور یونان و پچی کے مصوری پر مربوط مضامین ہیں۔

دیوریرو نے فن کے نظری پہلو پر تین کتابیں لکھیں۔ ان میں انسانی تناسبات سے زیادہ اہم ہے وہ حسن کی افادی قدردن کا قائل ہے۔ اس کے خیال میں "حسن کا انحصار بہت سی چیزوں پر ہوتا ہے۔ سچا نقطہ اعتدال افراط و تفریط کے درمیان ہے۔"

احیائے علوم کی تحریک کے مرکزی اور مسلسل موضوعات افلاطون کا شاعروں کو ملامت کرنا اور ارسطو کا تصور المیہ اور ترکیب نفس تھے۔ اس دور کی شریات پر ارسطو کے نظریے حادی تھے۔ خاص طور سے اس کا ادبی تصور کہ شاعری انسانی مل و حرکت کی نقل ہونی چاہیے۔ اور ہورس کا نظریہ کہ شاعری سے حفظ اور تعلیم کا کام لیا جاسکتا ہے اہمیت رکھتا ہے۔

فلسفہ جدید اور روشن خیالی کے بانی رینے دیکھارت نے جمالیات پر کوئی مدیم میوزیکا موسیقی کے لب لباب کے نام سے رسالہ لکھا جس میں تناسبات و ہم آہنگی کو ضروری بتایا ہے۔

سترہویں صدی میں دیپرسے بوائیلو مشہور فرانسیسی طنز گو شاعر اور عالم

جمالیات نے "فن شاعری" میں جمالیاتی نقطہ نظر سے شاعری کے مختلف اصناف کے اصول وضع کئے اور فن کے لئے حسن میں اعتدال - ادبی مناسب اور اخلاقی مقصدیت کے عناصر کو بنیادی قرار دیا۔ اس کے جمالیاتی تصور کی بنیاد میں کوئی شے بھی بحر حق یا علم کے حسین نہیں ہو سکتی۔ علم کے کار تیزی نظریے سے فن کے مابعد الطبعیاتی طریق کچھنے کی گوشش کی گئی ہے۔

ہام گارٹن المانی فلسفی و ماہر جمالیات نے اپنے مقالے "شاعری سے متعلق" اور پرنسلیفانڈ انکار "میں لفظ استیٹک پہلی بار علم جمالیات کے لئے استعمال کیا۔ اس کا مفہوم ادراک ہے۔ وہ اس کے اظہار کو حسن کہتا ہے اور حسن و کمال کو ذوق پر محمول کرتا ہے جس سے دیکھنے والے کو خوشی بخشتا ہے اور بد صورتی قابل نفرت ہے۔"

ہام گارٹن کی مشہور تصنیف استیٹک میں وہ جمالیات کو حیاتی علم سے تعبیر کرتا ہے۔ یہ کتاب مختصر مگر نہایت جامع ہے جس میں شاعری اور دوسرے فنون پر تنقید کی گئی ہے۔ اس کے اخلاقی انداز بیان نے سار تیزی نقطہ نظر کو تقویت پہنچائی ہے۔

ایسے باطنی فنون لطیفہ میں فطرت کی نقالی کو بنیادی حیثیت دی ہے لیسنگ نے "لاکون" میں شاعری اور مصوری سے بحث کرتے ہوئے فن کی مقصدیت، آزادی اور ستر آفرینی پر زور دیا۔

نوکلایسکی تنقیدی نظریے کی نشو و نما جمالیاتی تجسس سے ہوئی۔ انگریز مصنفین نے تجربیت کی بیکوین روایت میں اس کی پیروی کی۔ یہ لوگ فن کی نفسیات میں دلچسپی رکھتے تھے۔ فنی کارنامے میں تخیل کی اہمیت اور وحدت سے سترہویں صدی کے تجربیوں کو پوری واقفیت نہیں تھی۔ علم میں عقلیت پسندی نے تخیل کو کوئی خاص جگہ نہیں دی ہے۔ مثلاً دیکھارت نے اسے تخیل کی فاش غلطیاں، کہا ہے بلکہ لیکن لیکن نے قوت عاقلہ اور عقلی استدلال کے ساتھ تخیل

کو شاعری کے لئے ضروری قرار دیا ہے۔

ڈیوڈ ہیوم نے خیالات کے تلامذے کے نظریے کی وضاحت اپنے ایک مضمون میں یوں کی ہے۔ "حسن اجزا کی ایسی صحیح ترتیب اور ساخت ہے جو ہماری فطرت کی بنیادی تشنگی یا بولانی تخیل کے ذریعے روح کو مسترت و طمانیت دینے کے لئے موزوں ہے۔ حسن کی یہ خصوصیت اس کو بد صورتی سے علاحدہ کر کے اضطراب سد کرتی ہے۔ لہذا حفظ و کرب نہ صرف حسن و بد صورتی کے لوازم ہیں بلکہ ان کے جوہر کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔"

یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اٹھارہویں صدی میں فن سے محظوظ ہونے میں باوجود نکتہ چینی تلامذے کے نظریے نے اہم ردول ادا کیا ہے۔

فن کے نفسیاتی اثرات کے نتائج اور جمالیاتی تجربے نے دو مختلف صورتیں اختیار کیں جن میں جمالیاتی خصوصیات (حسن و علویت) کا تجزیہ و تجسس اور تنقیدی فیصلے کی اہمیت پسند کا مسئلہ قابل توجہ ہیں۔

ادریل اٹھارہویں صدی شیٹس بری نے سن و ہم آہنگی کو زندگی کا مقصود کہا ہے اور حقیقی حسن کو ہمارے دل سے وابستہ بتایا ہے یعنی حسن فنکار کے ہنر کی بدولت پیدا ہوتا ہے۔ نوافلاطونیوں کی مانند شیٹس بری حسن کو کسی مخفی قوت کا اظہار سمجھتا ہے جس کا مجید پانا مشکل ہے۔

فرانسس، شپسن، ماہر جمالیات جو آئر لینڈ کا رہنے والا تھا اس نے حسن نظم و ضبط، ہم آہنگی اور ڈیزائن کے متعلق مضامین لکھے۔ وہ حسن مطلق اور حسن اضافی سے بحث کرتے ہوئے حسن مطلق کو ہر چیز سے ماورا کہتا ہے اور حسن اضافی کو ان معروفا کا حسن بتاتا ہے جو دوسری چیزوں کی قسمیں ہوتی ہیں۔ ہم میں حسن مطلق کا تصور رکتار میں وحدت کے مشابہ سے آتا ہے۔ اس نے جمالیاتی حسن اور نظریہ تلامذات کے باہمی تعلق کا محاکمہ کیا ہے۔ تلامذے کی وجہ سے ہماری قوت تصدیق یا فیصلہ بعض اوقات بد صورتی شے کو بھی خوب صورت سمجھنے لگتی ہے اور کسی واقعی خوب صورت شے

کو بد صورت خیال کرنے لگتی ہے۔ چنانچہ ضروری ہے کہ ہم میں قوت مشاہدہ یا جمالیاتی حس سے الگ حس کو دیکھنے کا فطری جذبہ اور جانچنے کا صحیح معیار ہونا چاہیے۔

ایڈمنڈ برک نے اپنی کتاب ”جلیل و جمیل کی اصل پر فلسفیانہ تحقیقات کی روشنی میں ہمارے تصورات“ میں نفسیاتی اور منظر یاتی سطحوں پر بحث کی ہے اور آزادی فکر و نظر پر زور دیا ہے۔ برک اس طرٹ توجہ کرتا ہے کہ جمال اور جلال کے جذبات کن خصوصیات کی بناء پر پیدا ہوتے ہیں۔ حس کے لئے وہ ملائمت اور لطافت کو ترجیح دیتا ہے۔

برک نے یہ مسئلہ بھی اٹھایا کہ فن فطرت سے برتر ہے؟ یا فطرت فن پر فوقیت رکھتی ہے؟ آج بھی غور طلب ہے۔

برک فن کو ویسے تو فطرت پر فوقیت نہیں دیتا لیکن فطرت کی نقالی سے فنکار کو چونکہ مسرت حاصل ہوتی ہے اس لئے فن فطرت سے آگے بڑھ جاتا ہے اس کا فلسفہ حسن حقیقت پسندانہ ہے۔

اس جمالیاتی تحقیق کے دور میں کچھ ایسے غیر معمولی ادیبوں کا ذکر ضروری ہے جنہوں نے حسن اور علویت پر لکھا اور جو عہد حاضر میں بھی توجہ جاتے ہیں۔ مثلاً ایکٹوڈ رجسٹرار ہنری ہوم، جیمز ہیریٹ مس ریڈ، ڈاں پیر کر دسانہ، آگے دبو دالبیئر، دس ماری آندرے اور دیدیو کا جمال پر مضمون قابل ذکر ہیں۔

کانٹ پہلا جدید المانی مفکر ہے جس نے تیسری تنقید کے ذریعے جمالیات کو فلسفیانہ نظام میں باقاعدہ جگہ دی۔ جمال اور علویت کے تجزیے سے تنقیدی فلسفہ میں المانی عینیت پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔ حسن و جمال سے متعلقہ فیصلے کو وہ کلیتہً ذاتی پسند پر محمول کرتا ہے اس میں تعلق، کیفیت، کمیت اور جہت کی بڑی اہمیت ہے۔

کانٹ تخیل اور منطق کے امتزاج کو قوت احساس کے لئے ضروری سمجھتا ہے۔ کیوں کہ ہر معقول انسان اس توازن کو محسوس کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے اس لئے پسند کے مطابق فیصلہ مانگیر ہو سکتا ہے۔

کانٹ کی ادبی عینیت پسندی میں تجربے کے ذریعہ ذہن کی تشکیل ہوتی ہے۔ جمالیات اس کے خیال میں خواہش، دلچسپی اور علمیت سے آزاد ہے۔ حس کے مشاہدہ سے چونکہ انسانی روح ارفع ہو جاتی ہے اس لئے اخلاقی مقصد برآری حاصل ہوتی ہے۔

کانٹین حسن و فن کے نظریات کو ڈراما شاعر شیلر نے اپنے کلام میں عملی جامہ پہنا کر نوکانٹ تصور پیش کیا جس میں انسان جذبہ سے عقل کی طرف رجوع کرتا ہے اور دو بنیادی صلاحیتوں جذباتی اور ہنسی کے امتزاج سے برتری پیدا ہو جانے سے حسن کی تخمین ممکن ہو جاتی ہے۔ اس طرح کانٹین فلسفے میں تخیل اور فہم کے درمیان توازن اور آزادی عمل برقرار رہے۔ یوں شیلر کے یہاں فن انسان کو عمرانی بناتا ہے اور انسانیت کا علمبردار ہے۔

شیلنگ نے بھی کانٹ کے نظریات کو باقاعدہ نقطہ نظر دینے کا دعویٰ کیا ہے۔ اس کے خیال میں آزادی، افادیت اور مقصدیت کی ہم آہنگی فطرت اور ذات میں بخوبی نمایاں ہے اور انسانی شعور میں وہی طاقت موجود ہے۔ اس کے یہاں وجدانی عینیت پسندی مطلق عینیت پسندی میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

ہیگل کے یہاں جمالیات کا عینی طریق کار واضح ہے۔ فنون لطیفہ کے فلسفہ میں وہ خیال کو اہم ترین جگہ دیتا ہے اور اسی کو حسن کہتا ہے۔ انسانی تہذیب کی تاریخ میں اس نے فن کے جدیاتی نشوونما کا نظریہ دریافت کیا۔ مثلاً علامتی فن میں خیال سے زیادہ ابلاغ حاوی ہوتا ہے۔ کلاسیکی فن میں خیال اور ابلاغ کا توازن ملتا ہے اور ان دونوں کے برعکس رومانی فن میں خیال ابلاغ پر غالب آجاتا ہے اور درنجات کی طرف لے جاتا ہے۔

ہیگل کا اثر انیسویں صدی کے مفکرین اور فنکاروں کے یہاں ظاہر ہے اور اسی صدی کے نصف آخر میں جمالیاتی صفات اور حسن کی وضاحت میں دلکشی اور درباری کا تصور عیاں ہے۔

شینگ کا فطرت سے متعلق فلسفہ اور المانی دانگریز شاعروں نے شغری
خلیق کی نئی ہیئتیں ۱۸۹۰ء سے ۱۹۱۰ء تک وضع کیں جن سے فن میں بنیادی تبدیلیاں
آئیں۔

فن کو رومانیت پسند تخلیق کار ذاتی جذبات کا اظہار سمجھتے تھے۔ اس کا انداز
ورڈز ورثہ کے لیریکل بلیڈ شیلی کی شاعری کی دفاع اور المانی دفرانسیسی ادیبوں
کی تحریروں سے ہو جاتا ہے۔ اس عہد میں فنکار کے لئے اپنی ذات و شخصیت توجہ
کام کو بخشتی۔

فن کے عالمانہ تصور میں تخیل کو صداقت، عقلیت اور حقیقت پر ترجیح دی
گئی کیوں کہ تخیل فطرت کا خالق اور اہامی قوت رکھتا ہے۔ یہ فنکار کا اصلی جوہر
ہے، شلیکل، بلیک شیلی، ہیزلیٹ اور بودیئر اس کی اچھی مثالیں ہیں۔
کولریج نے تخیل اور لطافت خیال میں فرق واضح کر کے اس کی صراحت کی ہے۔
وہ فطرت کو جاندار اور اس سے متعلقہ فنی کارناموں کو بہ اعتبار ساخت منظم و
زندہ سمجھتا ہے۔

رومانیت کے دور میں تخلیق فن کے لئے علامت نگاری کو اہمیت حاصل
رہی ہے۔ گوٹے نے تخیل اور علامت کا مقابلہ کرتے ہوئے علامت کو ٹھوس وحدت
کا نام دیا ہے۔

شلیکل اور بودیئر نے شاعری میں استعارہ اور اسطوین دیجی بی لی۔ انگریز
رومانی شعراء بالخصوص ورڈز ورثہ نے مترنم شاعری میں دشت و مرغزار کی فطرت
نگاری کی اور مشاہدہ و تجربہ کی اہمیت پر زور دیا۔

آخر انیسویں صدی فرانس میں علامتیت کی تحریک کو ۱۸۸۵ء میں ژاں مود
نے شروع کیا۔ بودیئر، رینو اور لارے نے اس کو شاعری کی قلب و اہمیت قرار دیا۔
شونپہار کی کتاب "عالم بحیثیت ارادہ و تصور" کا نظریہ عینیت اس کے پس نظر
میں شایع ہونے کی وجہ سے جلد قبول عام حاصل نہ کر سکی لیکن آہستہ آہستہ اس

کی روحانی تنوہیت۔ اہامیت اور فن میں موسیقی کی مرکزی حیثیت کی وجہ سے
وہ جمالیات میں اس صدی کی اہم دستاویز ہے۔

فریڈرک نیتشے کے جمالیاتی تصورات اس کی کتاب "مزمع طاقت" سے
واضح ہو جاتے ہیں جو اس کے مرنے کے بعد شائع ہوئی۔ وہ فن کو تقویت بخش اور
زندگی کے مترادف سمجھتا ہے اس کے خیال میں درد و کرب سے انسان کو بے بس
نہیں ہونا چاہیے بلکہ تخیل اور قوت ارادی سے اس پر غالب آ جانا چاہیے۔
اس کے ہاں زندگی کا ثباتی نظریہ اور فن کی افادیت کو اہمیت حاصل ہے۔

انیسویں صدی میں سیاسی، اقتصادی اور سماجی تبدیلیوں، فرانسیسی انقلاب
اور جدید صنعت و حرفت نے ایک نیا افلاطونی مسئلہ فنکار اور سماج سے متعلق کھڑا
کر دیا جس کی وجہ سے تخلیق کار کی متفاد ذمہ داریاں فن اور اپنے رفیقوں کے
ساتھ متضادم نظر آتی ہیں۔ فنکار کی اولین ذمہ داری اپنی تخلیق کو مکمل بنانا تھی۔
اس نظر پر کے تحت تخلیق کار کے احساس برتری اور شدت جذبہ یا فن میں قی
ہونے کی وجہ سے وہ سماج سے دور ہو گیا تھا اس طرز فکر کا مرکز فرانس اور انگلستان رہا ہے
مثلاً آسکر وائلڈ اور دسلر کے نزدیک فن ہر چیز سے زیادہ اہم ہے اور فنکار
کی آزادی پر ذمہ داری قربان کی جاسکتی ہے۔ تھیوفیل گوٹیر اور فلوپیر نے اپنی
تحریروں کے ذریعہ فنی آزادی کا اعلان کیا اور فن ہر اے فن کی تبلیغ کی وہ کانٹ
کے رویہ سے کہ فن کو آزاد ہونا چاہیے متاثر نظر آتے ہیں۔

حقیقت نگاری (جس کو ایمیل زولا فطرت نگاری سے موسوم کرتا ہے) کے
نظریہ سے ادب میں معلومات، مشاہدات اور تجربات کی اہمیت ثابت ہوتی ہے
کیونکہ فنکار نے انسانی فطرت اور سماجی حالات کی بے دریغ پردہ دری کی حقیقت نگاری
کے لئے فلوپیر اور زولا نے فنکار کی تجرباتی اور اعتدال پسند آنکھ کو نیکی و بدی میں
اتیار کی طرف متوجہ کیا۔

ہیپو لیت رن نے انگریزی ادب کی تاریخ میں فن پر نسل، ماحول اور

عہد کے اثرات ضروری بتائے ہیں۔ اس روشنی میں فن پارہ کی صحیح قدر قیمت کا تعین ممکن ہے اور حقیقت پر مبنی ہو سکتا ہے۔ چنانچہ اس نے ادبی تاریخ کے لکھنے میں یہی نقطہ نظر اپنایا ہے اسی طرح روسی ادبی ناقدین بلینسکی اور نکولائی چرنشوسکی نے فن کو ذاتی حقیقت کا آئینہ دار اور سماجی خیالات کا غامضہ قرار دیا ہے۔

فن بنیادی طور پر سماجی طاقت ہے اور فنکار کی سماجی ذمہ داریوں کے احساں کو فراموشی ماہرینِ عمرانیات نے بخوبی واضح کیا ہے۔ اس سلسلے میں کلود سینیٹکن آگسٹا کوٹ، چارلس فورڈ، تیرا اور جوزف پردھون نے فن برائے فن کے نظریہ کی مخالفت کی اور انھوں نے اپنی تحریروں کے ذریعہ حسن و افادیت کے استخراج کا دھڑت تصور پیش کیا بلکہ مستقبل میں سماجی شعور کی نشاندہی بھی کی۔

جان رسکن اور ولیم موریس وکٹورین عہد کے انگلستان میں جمالیات کے بڑے ناقد تھے۔ ان کے خیال میں صنعت و حرفت کی ترقی کی بنا پر انسان کی قوتِ اظہار اور فطری حسن سے متاثر ہو کر ذوق ختم ہوتا جا رہا تھا اور ساتھ ہی ساتھ فن کا بھی تنزل ہو رہا تھا۔ فن کی بحالی اور ترقی کے لئے سماجی اور اقتصادی تبدیلیوں کی ضرورت تھی۔

اس صدی میں فن کے سماجی تصور کو سیوٹا لٹائی نے نہایت اہمیت سے فروغ دیا اور فن کے قطعاً آزاد زندہ رہنے کے حق پر اعتراض کیا۔ کیونکہ کوئی فن بھی زمانے سے بے بہرہ نہیں رہ سکتا۔ اور فن پارہ کے جانچنے کے لئے عہد کا پس منظر ضروری ہے، فن کیا ہے، میں وہ اس کو ترسیل کا ایک طریقہ کہتا ہے اور اس کے ذریعہ جذبات کی عکاسی سے نتائج برآمد کئے جاسکتے ہیں۔ ٹالسٹائی کی تحریروں سے انسانی اخوت کا تصور ابھرتا ہے۔ اس کے نزدیک بڑے فن ہے جو سیدھے سچے احساسات کی غائری کرے تاکہ انسان ایک دوسرے سے قریب آسکیں یا اخوت کے جذبہ کو تازہ کرے۔

جمالیات پر بیسویں صدی سے پہلے بھی اس قدر دلچسپی اور اتنے متنوع طریقوں

پر غور نہیں کیا گیا تھا۔ اس دور کی کچھ غیر معمولی شخصیتیں اور اہم رجحانات قابلِ توجہ ہیں۔

بیسویں صدی کا مقبول و موثر جمالیاتی تصور اطالوی عالم مینڈیٹو کر و سچے پیش کیا ہے ”جمالیات اظہار اور رائیات کا علم“ میں وہ جمالیات کو تمثالی یا وجدانی اور اک اور استعداد کا علم کہتا ہے۔ اسی طرح منطق علم تصورات ہے اور دونوں علی اور اک سے دور ہیں۔ بقول کر و سچے شعور کی نئی سطح پر ناپختہ تاثرات جب کبھی صداقت اور واضح ہو کر وجدان بن جاتے ہیں تو اظہار کی قدرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ کر و سچے کا مشہور نسخہ کہ وجدان اظہار کا نام ہے اس کے نظریہ جمال کی بنیاد ہے۔

In broadest outline, these ideas, which occur again and again in different guises and combinations are taste, emotion, form, representation, immediacy and illusion. Each of them is a strong leitmotiv in philosophy of art (۱)

اس کی تفصیل یہ ہے کہ فنی ناکامی یا ناکامیاب اظہار کی وجہ یہ نہیں ہے کہ وجدان کو موثر اظہار کا موقع نہیں ملا بلکہ تاثر پورے طور پر وجدانی نہ ہو سکا اس موضوعی انداز کا مقصد خارجی جمالیاتی حرکت سے بالاتر فن کی تخلیق کرنا ہے۔

آر جی کوٹنگ وڈ نے نظریاتِ فن میں کر و سچے کے بنیادی خیال یعنی جمال اور اظہار کو آگے بڑھایا اور اس میں اضافے کئے۔

مشہور فرانسیسی فلسفی ہنری برگسون نے جمالیات میں نظریہ وجدان کو بنیادی ثابت کیا۔ کیونکہ یہ ہم کو اصل حقیقت تک پہنچنے اور محو ہونے پر آمادہ کرتا ہے مگر زمانہ و مکان کی قیدوں کی بنا پر ہمارے ذہن حقیقت تک رسائی میں اکثر اس کام رہتا ہے اس نے عقل اور وجدان کے مابین امتیاز کرتے ہوئے فن کے لئے موثر الذکر کو ضروری بتایا۔ عموماً فنکار وجدان کی خداداد قابلیت سے سرفراز ہوتا ہے اور بیشتر فن پارے ای کا کرشمہ ہیں۔ برگسون کا یہ تصور بہت سے ماہرین جمالیات

کی توجہ کا موجب رہا۔ اس کی صراحت مختلف تحریروں بالخصوص "تخلیقی ارتقاء" سے ہوتی ہے۔

فرانسیسی نو متکلم فلسفی ٹراک باریتین نے فن کو جمال سے موسوم کیا چونکہ اس کی دوستی مصوروں، موسیقاروں اور ادیبوں سے تھی خود اس کی بیوی بھی شاعرہ تھی۔ اس لئے وہ ان سے متاثر ہوا۔ اس کے فلسفے کی اساس تخلیقی وجدان ہے۔ اس کے خیال میں حظ صرف ذہن یا معروض سے نہیں بلکہ دلو کی ہم آہنگی سے حاصل ہوتا ہے۔ جمالیات میں اس کا اہم کاثرہ فن اور شاعری میں تخلیقی وجدان کے نام سے پڑے۔

امریکی میں فطرت پر کام کرنے والے فلسفیوں نے جمالیات میں زندگی اور کچھ کے تعلق پر زور دیا۔ مثلاً جارج سنٹیانا نے اپنی کتاب "فن میں عقل" میں لطیف اور کارآمد کے امتزاج پر اظہار خیال کرتے ہوئے فنون لطیفہ کو بطور نمونہ پیش کیا اور عقلی زندگی کا بنیادی جز ثابت کیا۔ اس کی پہلی کتاب "احساس حسن" نفسیات کے زمرے میں آتی ہے اس کا مشہور قول کہ "حسن معروضی لطف ہے" سے فن کے نفسیاتی اور تجربی نظریے کی وضاحت یوں ہوتی ہے۔

Thus beauty is constituted by the objectification of pleasure. or is pleasure objectified

فطرتی جمالیات کا مکمل اور بھرپور اظہار جان ڈیوئی کی "فن بحیثیت تجربہ" میں ملتا ہے۔ اس نے تجربہ کے مختلف پہلوؤں کی صراحت کرتے ہوئے فن کو فطرت کی مزاج سے تعبیر کیا کیوں کہ تجربہ عمل کی مختلف سطحوں سے گذر کر جمالیاتی رنگ اختیار کر لیتا ہے اور باعث لطف ہوتا ہے۔ کروچے کی طرح اس کے خیال میں فن اظہار میں ہے اور اظہار سے ہی مطالب و معانی کا انکشاف ہوتا ہے۔ فن کے ذریعہ کچھ صفات کو ابھارا اور مزاج سدھار کو پھیلا یا جاسکتا ہے۔ جان ڈیوئی کے جمالیاتی نقطہ نظر نے دوسرے معاصر فنکاروں کو متاثر کیا۔ انھوں نے اسی طرز فکر کو اپنے جذبات

احساسات کی ترجمانی کی۔ مثلاً ڈی ڈبلیو میرال کا جمالیاتی محاکمہ (۱۹۰۵ء) اور جمالیاتی تجزیہ پیوس اور اسٹیفن پیمر کے کارنامے انگلن اور چرٹس کی تحریروں اس نقطہ خیال کی وضاحت کرتے ہوئے جمالیات کے دو امتیازات کی طرف توجہ دلاتی ہیں کہ اظہار سے متعلق انھوں نے سائنسی زبان اور شاعری کی زبان میں فرق کیا ہے اور شاعری کو جذبات انسانی کے اظہار کا بہترین ذریعہ قرار دیا ہے۔

علم الانسان کی قدیم اور کلاسیکی قصوں میں دلچسپی انیسویں صدی میں سائنسی صورت اختیار کر گئی تھی۔ اس نے فن اور بالخصوص ادب کے تجربیاتی اور تشخصی مشا اور مطالعہ پر آمادہ کیا۔

جیمس فرنیئر کی قیادت میں برطانوی کلاسیکی ادیبوں کی ایک جماعت قائم ہوئی جس کا نام سنہری ٹہنی تھا۔ اس نے یونانی دیو بالا اور مذہبی رسوم و رواج پر نئے نظریے سے روشنی ڈالی۔ اور جین الین ہیریس نے یونانی ڈراموں اور پرانے قصوں کو روم و روایت سے ماخوذ بتایا ہے ان تحریروں سے جمالیاتی قدروں کا احساس ہوتا ہے۔

یونگ نے سب ادبوں کے بنیادی ٹائپ (archetypes) کو ایسی مثالیں کہا جو انسان کے اجتماعی لا شعور کی نشاندہی کرتی ہیں اور اب ادبی تنقید کا اہم حصہ بن گئی ہیں اور جمالیات سے منسلک ہیں۔

انسانی کچھ کی بازیافت اور علمی تجسس و دریافت کی قابل ذکر کوشش آرٹسٹ کیسیر کے ہاں نمایاں ہے۔ اس نے انسان پر ایک مضمون میں نوکامی نظر کو پیش کرتے ہوئے اسطو، فح، مذہب اور سائنس کو علامتی زبان میں بیان کیا ہے۔

کیسیر کا فلسفہ دو جدید امریکن جمالیات کے فلسفیوں پر خاص طور پر اثر انداز ہوا۔ زبان سے بحث کرتے ہوئے ویٹر مارشل آربن نے جمالیاتی علامتوں کو

بہتر افراد دکھائے اور سوسن بیگر نے اپنی تحریروں میں حسن و فن کے مسائل پر فکر انگیز نظریہ پیش کیا اور اضراری علامتوں کو مشابہت سے تعبیر کیا ہے، دینی مفہام میں اس نے ثابت کیا ہے کہ موسیقی دھرتی اظہار ذات ہے بلکہ یہ انسانی جذبات کو علامتی رنگ بخشی ہے پھر اس نظریہ کو اس نے دوسرے فنون لطیفہ پر منطبق کرتے ہوئے یہ اہم سوال اٹھایا کہ جمالیات کا رشتہ اظہار سے ہے یا تاثر سے؟ اس نے اپنی تحریروں میں تاثر کی اہمیت پر زور دیا ہے۔ وہ اپنی مشہور تصنیف میں فلسفہ فنون کے قوی محرک ذوقی تاثر حیثیت۔ یہاں اور التباس کو قرار دیتی ہے۔

چارلس ڈبلیو مورلیس نے سوسن بیگر سے مستفاد خیالات کا اظہار سائنس اور جمالیات کے موضوع پر کیا۔ وہ تحمین شناسی کے لئے جمالیاتی اقدار کا تعین کرتے ہیں اور فنی تخلیقات کو مقدس شبیہوں کا نام دیتے ہیں۔

کارل مارکس اور فرڈرک اینگلس جدید یاتی مادیت کے فلسفے کے بانی ہیں۔ انھوں نے جمالیات کے بنیادی اصولوں پر غور و فکر کے بعد اظہار خیال کیا۔ ان کے بعد پچاس سال تک اشتراکیت کے علماء تفصیل سے اس پر اپنی رائے دیتے رہے۔ اس نظریہ کے مطابق فن تمام دوسرے اعلیٰ عوامل کی طرح تہذیبی بالائی ساخت سے تعلق رکھتا ہے اور اس کا تعین تاریخی، عمرانی اور بالخصوص اقتصادیات حالات کی بناء پر ہو سکتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہنا چاہیے کہ فنی کارنامے اور تازہ دہنی دعرانی پس منظر کے درمیان تعلق کو ذہن میں رکھنا ضروری ہے فن سماجی حقیقت کا آئینہ دار ہے لیکن اس کے حدود اور معیار متعین نہیں ہو سکے۔ یہاں تک کارل مارکس نے بھی اس طرف اشارہ کیا کہ فن اور سماج کے درمیان کوئی واضح مقرر نہیں ہے۔

مارکسی ادب میں جدیدیت اور اضافیت کو خصوصیت حاصل ہے۔ انسان دوستی اور خیر کے عناصر نمایاں ہیں۔ میلن حسن کو زندگی کے مترادف سمجھتا ہے۔ تاریخ کے ساتھ عہد حاضر سے آگاہی۔ زندگی کا حقیقت پسندانہ مشاہدہ اور سماجی بہتری

کے لئے کوششیں پیہم مارکسی فکر و جمالیات میں بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔

جیارجی پلیخانوف نے فن اور سماجی زندگی میں جدلیاتی مادی جمالیات کو فروغ دیا۔ اس نے فن برائے فن کی مذمت اور فنکار کی سماج سے دوری پر کڑی نکتہ چینی کی ہے۔ دوس میں عرصہ تک یہ بحث و مباحثہ ہوتا رہا کہ کیا آرٹ محض عمرانی و تاریخی ذریعے سے سمجھا جاسکتا ہے؟ یا اس کے اپنے بھی کچھ اصول ہوتے ہیں؟ روسی ادیبوں کی پہلی کانگریس منعقدہ ۱۹۳۲ء کے بعد سے فن پر پارٹی کا قبضہ ہو گیا اور فن کی سوشلسٹ حقیقت پر آئندہ سے زید نوٹ اور گورکی سوشل نقطہ نظر کے جب باقاعدہ ترجمان ہوئے تو مباحثے اپنے آپ ختم ہو گئے۔ مگر اینگلس کا مرکز تصور ہمیشہ غالب رہا کہ فنکار متحرک سماجی قوتوں کا علمبردار ہے اور اس کی نمائندگی وہ اپنے کرداروں کے ذریعہ کرتا ہے۔ یوں فنکار انقلابی تحریک کو آگے بڑھانے اور پھیلانے میں کارہائے نمایاں انجام دیتا ہے۔ جمالیات میں مارکسی ادب حسن و زندگی کی مثبت اور صالح قدروں کا حامل ہے۔ اس نظریے کے تحت کرسٹوفر کوڈیل "التباس اور حقیقت" میں وضاحت سے لکھتے ہیں کہ ہر سنجیدہ ادب انسانی زندگی کی بے لاگ تصویر ہوتا ہے۔

جدلیاتی مادی جمالیات کی نشوونما اور دوسرے نظاموں سے اس کے رشتے کی اہمیت ہمیں ادیبوں کے یہاں نظر آتی ہے۔ مثال کے طور پر ہنگری کے ادیب جارج لوکا کا کارنامہ معاصر حقیقت کے معانی اور پولینڈ کے مصنف اسٹیفن بوداوسکی کی تحریروں قابل ذکر ہیں۔

نظریاتی عالموں اور نقادوں نے فن اور فن پارے کی آزادی کو بیسویں صدی میں بڑی اہمیت دی ہے۔ سامع اور تخلیق کار سے بالاتر اس کی مروجہ صفات بدست خود ایک موضوع ہیں۔ اس انداز فکر کی ایلڈورڈ ہنس ملر نے موسیقی میں حسن نمایاں کرنے اور درجہ ذالی نے بصیرت اور ذوق میں وضاحت کی ہے۔ ان لوگوں کی تحریروں میں موسیقی اور معنوی کے علاوہ دیگر فنون پر بھی پوری اترتی ہیں۔ جن میں

اہمیت سے متعلق لکھنؤ، زنگوں اور شکلوں کے اتحاد و اتصال سے بحث کی گئی ہے۔
ان کے یہاں فن کے لئے ہمیت سب سے زیادہ اہم ہے۔

یہ تصور جمالیات، دو ادبی شاخوں میں مروج ہوا۔ روسی دستور جو ۱۹۱۵ء سے مقبول ہو کر ۱۹۳۰ء میں دب گیا جس میں پولیٹیکہ اور چیکو سلاواکیہ کے ادیب شامل تھے۔ اس سے متعلق اہم مصنفین رومن جلیکسن۔ داکٹر شلوکی بورس آئی کمن ہام اور تو شسکی تھے۔ دوسری شاخ امریکی اور برطانوی رٹھی تنقید پر مشتمل تھی جس کا افتتاح ۱۷ رجسٹرڈس کی عملی تنقید سے ہوا۔ اس کے سانچوں میں ولیم ایمپسن نے ولیمک اور اسٹن وارن تھے جن کی تصانیف سے اس تحریک کی واقعی ترویج ہوئی تھی۔ عجیب شائستہ نئیات میں فن پارہ کی آزادی اور اس کی ہدایت پر زور دیا گیا ہے۔ ایڈمنڈ ہسل نے گیشٹاٹ نظری مقصدیت اور منظریت کے فلسفیانہ تصور کی ابتداء کی۔ اس سے مستفاد ہو کر رومن انگارڈن نے اس کی بنیادوں پر ۱۹۳۰ء میں ادبی تخلیق کے وجود کو طریقہ کار کا مطالعہ کیا اور ادب کے لئے چار خاص صورتیں۔ معانی فن پارہ کا ماحول اور اس کی جہت ضروری قرار دیے۔ ایمل دو فرین ہورس مورنو پوٹی اور آندرے ژید نے جمالیاتی اشیاء اور دنیا کی دوسری چیزوں کے مابین اختلافات کا تجزیہ کیا۔ ان کے خیال میں ہر جمالیاتی شے کے اظہار میں بنیادی فرق فنکار کی اپنی شخصیت اور ذوات کی شعور کی بنا پر ہوتا ہے۔ آندرے ژید نے حسن زندگی میں اور زندگی کے لئے آدمی ضروری سمجھی وہ سچائی اور خلوص کے ساتھ زندگی کو فن میں سمونے کی کوشش کرتا رہا۔ اس کی تحریروں میں زندگی کی راحت اور حسن ہے جو رواداری اور انسان دوستی پر مبنی ہیں۔

ہائیڈرو اور سائز کی تحریریں وجودیتی مظہریت کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن سے باعتبار وجود کے مرکزی تصور میں فن کے وجودیتی فلسفے کے امکانات اجاگر ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہائیڈرو گری تصنیف مطبوعہ ۱۹۵۰ء اور آرتوئی فائیکلو کی کتاب 'فن اور وجودیت' اہم ہیں۔

مشہور مفکر ڈاکٹر پال سارتر فرانس میں وجودیت کی تحریک کا قائد ہے اس نے بالخصوص اپنی توجہ آرٹسٹ، اس کے اعمال و حرکات اور اس کے تخلیق کردہ جالیہ اشیا پر صرف کی ہے۔ اپنی تصانیف میں اس نے مصوری موسیقی، سنگتراشی اور شاعری سے مثالوں کے ذریعہ اپنے جالیاتی تصورات کو واضح کیا ہے۔

فن پر اس کے تصورات کا اندازہ "تخیل، تخیلی اور ادب کیا ہے" سے ہو جاتا ہے۔ فن تخیلی ہوتا ہے اور فن پارہ غیر حقیقی اور وجود و ہستی کے باہر تعلق کی وضاحت اس کے مضامین، ڈراموں اور ناولوں سے ہوتی ہے جن میں آزادی کی راہیں، روح کی موت، تعقل کا عہد اور مثالی زیادہ مشہور ہیں۔

اس کی تصانیف کے کردار اکثر مصنف - مصورا و موسیقار ہوتے ہیں جن کی روزمرہ کی زندگی میں بھی فن سے گہرا تعلق ہوتا ہے۔ جمالیاتی معروض کو وہ اس دنیا سے علاحدہ کر کے دیکھتا ہے کیوں کہ حسن کا تجربہ اس دنیا کی حد سے باہر ہے مثلاً مثالی کار کردار روکیتین (جاز موسیقی کو محض آواز اور ریویم پھول کرتا ہے کیوں کہ اس سے جو لطف اور کیفیت طاری ہوتی ہے اس کا احاطہ کوناس دنیا میں آسان نہیں ہے۔

دوسری جگہ وہ لکھتا ہے کہ

مصور کینوس پر محض نشانات نہیں بناتا بلکہ معروض کی تخلیق کرنا چاہتا ہے اگر وہ صرف لال پیلا اور ہزار رنگ کبھی دے تو اہم نہیں ہو سکتا ہے

خود میرے متعلق وہ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے کہ اس آدمی نے تمام زندگی غرور اور عناد سے کوشش کی کہ وہ خمد اپنی اور دوسروں کی آنکھوں میں اپنے آپ کو بڑا ثابت کر سکے۔ وہ دوسروں سے الگ تھلگ مجھے کی طرح

کھڑا رہنا چاہتا تھا۔۔۔۔۔ لیکن بدولیر کے لئے یہ ہستی جو وہ دوسروں پر
لانا چاہتا تھا اور اس سے خوش ہوتا تھا، ناقابلِ برداشت ہو جاتی اگر اس میں
ظلمت کی سکونیت اور لاشعوریت کا احساس برآفتاً معرضِ نبیاء چاہتا ہے لیکن ایسا معروض

ہائیڈرو اور سائز کی تحریریں وجودیتی منظریت کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن سے باعتبار وجود کے مرکزی تصور میں فن کے وجودیتی فلسفے کے امکانات اجاگر ہوتے ہیں۔ اس سلسلے میں ہائیڈرو کی تصنیف مطبوعہ ۱۹۵۰ء اور آرتوری فابلیو کی کتاب 'فن اور وجودیت' اہم ہیں۔

مصور کینوس پر محض نشانات نہیں بناتا بلکہ معروض کی تخلیق کرنا چاہتا ہے اگر وہ صرف لال پیلا اور ہر رنگ بکھیر دے تو اہم نہیں ہو سکتا۔
بودیر کے متعلق وہ اپنے خیالات کا اظہار یوں کرتا ہے کہ اس آدمی نے تمام زندگی غور اور عناو سے کوشش کی کہ وہ خود اپنی اور دوسروں کی آنکھوں میں اپنے آپ کو بڑا ثابت کر سکے۔ وہ دوسروں سے الگ تھلگ مجسمے کی طرح کھڑا رہنا چاہتا تھا۔ ۔۔۔۔۔ لیکن بودیر کے لئے یہ ہستی جو وہ دوسروں پر لاڈنا چاہتا تھا اور اس سے خوش ہوتا تھا، ناقابل برداشت ہو جاتی اگر اس میں ظلمت کی سکونیت اور لامشوریت کا احساس بہتاً یقیناً معروض بننا چاہتا ہے لیکن ایسا معروض

نہیں جس کی تخلیق محض اتفاق کی بنا پر ہوئی ہو۔

سارتر کے خیال میں بودیہ وجود اور ہستی کی مفاہمت پر اس لئے تیار ہوتا ہے کہ وہ خود اپنا مجسمہ تراشنا چاہتا تھا۔ اس کی عزیز ترین خواہش تھی کہ وہ پتھر اور مجسمہ کی طرح غیر متغیر بر سکون حالت میں رہے۔

سارتر نے مصور، شاعر اور موسیقار پر نہ صرف مضامین لکھے بلکہ فنکار کو مصوری، شاعری، موسیقی اور سنگتراشی کے معروض کا خالق بتایا ہے۔ وہ بودیہ کے متعلق لکھتا ہے کہ اس نے اپنے آپ کو کیا۔ خود کو درست کیا جیسے کوئی تصویر یا نظم کی اصلاح کرتا ہے۔ اس نے اپنی نظم اپنے لئے لکھی اور برابر وہ یکھیل کھیلتا رہا۔

سارتر کو طائرے کی حیات و تخلیقات بہ یک وقت دلکش اور غیر دلچسپ معلوم ہوئی۔ سہمن دہوار نے حالات کی طاقت میں بیان کیا ہے کہ سارتر نے روح کی موت میں طائرے پر کئی سو صفحات لکھے لیکن وہ ہمیں کھو گئے۔ اور صرف چار صفحات کا ایک مختصر مضمون طائرے پر چھپ سکا۔ طائرے کو ساری دنیا، سماج، خاندان اور خود اپنی ذات سے جو نفرت و حقارت تھی اس کی جھلک سارتر کے کرداروں میں متلی کے رکتین اور روح کی موت کے دانیال سیرنچیس واضح نظر آتی ہے۔

فن سے غیر معمولی شغف کی وجہ سے سارتر نے فنی اسٹائل کو ترجیح دی ہے اور اپنی تحریروں میں اس پر خود بھی عمل پیرا ہے۔ ابرٹ کا موجد حالیات میں سارتر کا ہم خیال ہے۔ اس کے ناولوں اور ڈراموں میں امید و ناامیدی کی پرچھائیاں ملتی ہیں۔ اس کے کردار تنہائی سے دوچار ہیں اور قدم قدم پر انھیں نامعینہ استاء و بے تکلفی سے واسطہ پڑتا ہے۔ زندگی بے معانی ہے۔ محبت فریب نظر آتی ہے لیکن اس باورسی کے باوجود کاموں کو انصاف اور آزادی کی قدروں پر اعتقاد و عقائد۔ وہ ایسے اخلاق کی تلاش میں تھا جو انسان کی حقیقی نشو و نما کر سکے۔ ان کے یہاں فن، حسن اور تخلیق ادب مہمان کی تکلیف اور دنیا کی بے ہنگمی کو قدرے کم کرتے ہیں اور لامعنیت کے

باوجود ہر سماج کی نشاندہی ملتی ہے۔

معاصر تجربیت پسند فنکار فلسفے کے روایتی مسائل اور طریق پر سخت تنقید کرتے ہوئے ہماری توجہ دو قسم کے اہم سوالات کی طرف مبذول کرتے ہیں حقیقی جمالیات تجرباتی سائنس ہے۔ جمالیات کے مسائل کا حل نفسیات سے پیش کیا جاسکتا ہے۔ فیچنر نے تجرباتی جمالیات کی ابتداء اپنی کتاب سے کی۔ بیسویں صدی کے فلسفی فن پر دو مختلف نفسیاتی سوالات سے دوچار نظر آتے ہیں ان میں ٹیکس و لیبووار چارلس ایشین سوریلو اور امریکہ کا تھامس مینرو پہلے تو گیشٹاٹ نفسیات نے ہیئت کے ادراک کے ذریعہ فطرت اور فن کی اہمیت اور قدر و قیمت پر روشنی ڈالی۔ مثلاً کوڈ کو فنکار کی کتاب (نفسیات کے مسائل) اسی نقطہ نظر کی عکاس ہے اس کے علاوہ فرائڈ کی نفسیات میں تعبیر خواب، یونارڈ واور وکسٹو سکی کے مطالعے میں فن کی تخلیق و تحسین پر نئے انداز سے غور کیا گیا ہے۔

دوسری قسم نظریاتی جمالیات جس میں سوالات کا حل فلسفیانہ تجربہ اور طریق کار ممکن ہے۔ جمالیاتی تجربہ کے بیان میں تصوراتی اصطلاحیں تصویب و درپس کی دردمندی، ایوارڈ لیبیک کا نفسیاتی بُعد اور چسٹو سکی کی ترکیب کی دریافت مشابہہ نفس کے طریق کار پر مبنی ہیں۔

تجزیاتی جمالیات میں تجدیدیت اور عام روزمرہ زبان کا فارم جدید تر ہے اس مکتب خیال کے علمبردار زبان کے تجربے اور ناقدین کے استدلال کو فلسفیانہ جمالیات کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ زبان پر اس لئے زور دیتے ہیں کہ بہت سے نئے زبان کی لاعلمی کی وجہ سے پیدا ہوتے ہیں اور زبان سے واقف ہو جانے پر اپنے آپ حل ہو جاتے ہیں۔

سانیا تی تحلیل کا اہم مطلق ویٹ گن اشتائن ہے جو اسٹریا میں پیدا ہوا لیکن اس کی ساری زندگی برطانیہ میں گزری۔ وہ جمالیات کے فلسفے اور زبان کے مابین اتحاد پر زور دیتا ہے کہ فطری اور اخلاقی سائنس کے ساتھ دیگر علوم

اور زبان کے لب و لہجہ اور قدرت زبان کے درمیان کیسے ربط پیدا کیا جاسکتا ہے تاکہ زیادہ سے زیادہ کارآمد ثابت ہو سکے۔ اس کا مقولہ کہ لفظی اظہار صرف زندگی کی رو میں بسکتا ہے، اس کا حائل ہے۔ ادب اور شاعری لفظوں کا کھیل ہے۔ لفظ کے کثیر معانی ہوتے ہیں اور یہ اس کا بنیادی نظریہ ہے کہ استعمال سے ہی معانی کا تعین ہوتا ہے مثال کے طور پر ”لفظ حسن کے مختلف انواع استعمال ہیں اور اس کے متنوع معانی پہلے سے طے نہیں ہوتے بلکہ زبان کی کشادہ ساخت کی بنا پر ایک لفظ کے کئی معانی ہو سکتے ہیں اور زندگی میں تبدیلی کے ساتھ ان میں بھی نئے اور غیر رسمی معانی کے اضافے ہوتے رہیں گے۔“

چنانچہ لفظ کا نئے معانی زندگی کے سیاق و سباق سے پیدا ہوتے ہیں۔ اس سیاق و سباق میں لفظ کے مناسب استعمال کو وہ زبان کا کھیل کہتا ہے۔ کھیل سے کیا مراد ہے سب واقف ہیں لیکن اس کا بیان کرنا آسان نہیں واقفیت ایسی ہے کہ اس کی تعریف پورے طور پر نہیں ہو سکتی کیوں کہ باقاعدہ اور سیدھی سادی ہوتی تو بیان کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ کھیل کا میرا علم اور تصور ان بیانات سے ظاہر ہو جاتا ہے یہی قباحت جمالیات یا اخلاقیات کے تصورات کی وضاحت میں درپیش ہے۔۔۔۔۔ اگر آپ سے لفظ خوب کے معانی پر غور کرنے کو کہا جائے تو اندازہ ہو گا کہ لفظ کے معانی کا پورا اکبہ سامنے آجاتا ہے۔“

فن کو بعض ماہرین جمالیات نے دلچسپ التباس، نقل، تخلیق، حسن، اظہار جذبہ، وجدان، لاشعوری خواہش برآری کا ذریعہ یا واضح قدروں کا حظ کہا ہے تو دوسرے عالموں نے فن کے لئے ہمت، ذہن، مندی اور تجربہ کو ضروری قرار دیا ہے ویت گن اشائے نے فن کی ان تعریفات پر دھرت ککتہ چینی کی بلکہ ان کے پس پشت فلسفیانہ تصورات کو رد کر دیا ہے۔ اس زبردست عالمانہ شخصیت

اور عہد آفرین شارح نے آرٹ کو ناقابل تعریف قرار دیا اور اس کی مثال کھیل سے دی ہے اس نے کھیل میں حرکات کے ساتھ احساس، لطافت اور تفریح کے عنصر کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔

مدرس وٹیز نے ویت گن اشائے کے طرز فکر کو اپنایا۔ اس کے خیال میں آج بھی جمالیات میں نظریہ مرکز کی حیثیت رکھتا ہے اور فلسفہ فنون لطیفہ کے متعلق۔ سوچنے ہے کہ اس کی باضابطہ تعریف کی جاسکتی ہے۔ فن کے اہم نظریات میں ہمت ارادیت، جذباتیت، عقلیت، وجدانیت اور عنصریت پر بحث کرتے ہوئے وہ ان کو ایک طرف کہتا ہے کیوں کہ ماہرین نے متعلقہ نظریہ کے صحیح ہونے کا دعویٰ کیا ہے اور بقیہ نظریات کو غلط ثابت کیا۔

فن کی ماہیت کا تصور تنقید و تحسین کی بنیاد ہے اور تحسین و تنقید جمالیات سے وابستہ ہے۔ اس پر سبھی فلسفی نقاد اور فنکار متفق ہیں۔ چنانچہ مدرس وٹیز نے سوال اٹھایا کہ جمالیاتی نقطہ نظر سے فن کی حقیقی تعریف اور ضروری صفات کا احاطہ کیا ممکن ہے؟

نارنج جمالیات میں متفرق اوقات میں فن کی نئی نئی کھولیاں اور مختلف تحریکات کی نمائندگی ہوتی رہی ہے۔ ادب میں ناول، افسانہ، ڈرامہ اور نظم کا تصور وقت کے ساتھ ضرور بدلا ہے مگر زندگی کا احساس بدستور باقی ہے پھر فن کا کوئی آخری اور صحیح نظریہ کیسے متعین ہو سکتا ہے۔

مدرس وٹیز کے خیال میں یہ منطقی طور پر ممکن نہیں ہے کہ جمالیات میں کبھی کوئی ایسا نظریہ آسکے گا جو فن کی ضروری اور مکمل صفات کی سیر حاصل تعریف کر سکے کیوں کہ کوئی ایک جمالیاتی نظریہ اس کی تشریح پر قادر نہیں ہے۔ حالانکہ فن کے پورے طور پر سمجھنے کے لئے جمالیات کو بنیادی اہمیت حاصل ہے۔

”فن بذات خود ایک کشادہ نظریہ ہے جہاں نئے حالات میں نئی ہمتیں اور نئی تحریکات پیدا ہوتی ہیں جن کی افادیت اور توسیع

- (1) Bertrand Russel, History of Western Philosophy, Page 310.
- (2) W. Knight, The Philosophy of the beautiful, Page 49.
- (3) Boileau-Despreaux—L'art poetique. 1674.
- (4) Baumgarten, Philosophical thoughts on matters connected with Poetry, 1735.
- (5) Abbe' Charles Bataux—Les beaux arts, 1746
- (6) Lessing—Lancon, 1766.
- (7) Descartes's Rule III of the Regulae, Principles 1, 12xi—412viii
- (8) Bacon Advancement of Learning, 1605.
- (9) Hume, (1) Four dissertations, Chapter taste, page 100 and (2)
- (20) Treatise of human Nature, 1739—1740. II, i, 8
- (21) Francis Hutcheson—An Enquiry into the original of our ideas of Beauty and Virtue, 1725, P. 17.
- (22) Edmund Burke—A Philosophical Enquiry into the origin of our ideas of the Sublime and beautiful, 1757.
- (23) Alexander Gerard—Essay on Taste 1759
- (24) Henry Home—Elements of criticism 1762
- (25) Hugh Blair—Lectures on Rhetoric and Belles Lettres 1783
- (26) Thomas Reid—Intellectual powers of Man 1785
- (27) Jean Pierre dicransaz—Traite' du beau 1714
- (28) Abbe' Dabos—Re'flexions critique sur la poe'sie et sur la peinture 1719
- (29) Voltaire—Temple du gout 1733
- (30) Y ves—Marie Andre—Essai sur le beau 1741
- (31) Diderot—Beaute, Encyclope'die 175
- (32) Kant—The critique of judgement, Part III
- (33) Friedrich Schiller—Letters on the aesthetic Education of Man, Letter 15, 1793—95.
- (34) Friedrich W. V. Shelling—Lectures on Philosophy of art. 1859.
- (35) George Friedrich W. Hegel—Lectures on philosophy of Fine art, 1835.

ناگزیر ہے۔ فن کی وسعت اس میں مسلسل بدلتی اقدار اور جدید تخلیقات کے تجربے سے جذباتی گہرائی، صداقت، فطری حسن اور بیان کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ جمالیاتی نظریہ کے ادراک میں فن کی بھرپور تعریف کرنا سچی حاصل ہے۔ کیونکہ بنیادی مسئلہ متفرق نظریات اور حالات کے امین رہنے کی وضاحت کا ہے جس پر سنجیدگی سے غور کرنے کی ضرورت ہے۔

میریں مری کے منزلی باہرین جمالیات بالخصوص سادہ تر، سمن دیوار کا موہ دینا ایشیائیں اور اس کے ساتھیوں کے یہاں زندگی کی لاینیت کے فلسفے اور ادب کے ناخابل تعریف ہونے کا مقصد نئے مانی کی تلاش ہے جو بہتر ساج اور اعلیٰ اقدار کے ذریعہ ممکن ہے۔ سوزی جمالیات میں ان لوگوں نے ادبی فکر و نظر کو شدت سے متاثر کیا ہے۔

حواشی

- (1) Herbert Read. Aesthetics. Collected works of Paul Valery. Intro-duction, Page X
- (2) میان محمد شریف جمالیات کے متن نظریہ مجلس ترقی اردو لاہور ۱۹۶۳ء ص ۱۹۳
- (3) Plato, Republic Translated by Benjamin Jowett, X, # 599.
- (4) S. H. Butcher, Aristotle's Theory of Poetry and Fine Art, 4th edn. London, 1923.
- (5) Aristotle. Poetics translated by E. V. Carrith, Philosophes of Beauty, Oxford University Press. 1931 P 34
- (6) تاریخ جمالیات۔ جلد اول مجلس ترقی ادب لاہور ۱۹۶۲ء ص ۱۱۳
- (7) Bernard Bosanquet, A History of Aesthetics
- (8) Cyril Bailey. The Greek Atomists and Epicurus (341-240 BC)
- (9) L. P. Wilkinson, Philodemus and Poetry in, Greece and Rome Vol. 2, No. 6 1932-33.
- (10) Enneads, V, 3 14 Heikenn's Translation

- (55) George Santayana —Reason in Art, 1903.
 (56) " " —The Sense of Beauty, 1896.
 (57) John Dewy —Art as experience, 1934.
 (58) D. W. Prall —Aesthetic judgement, 1929.
 (59) " " " Aesthetic Analysis, 1936.
 (60) Stephen C. Pepper —Aesthetic quality, 1937.
 (61) " " " The work of Art 1955.
 (62) C. K. Ogden and I. A. Richards—The meaning of meaning, 1923.
 (63) James G. Frazer—The Golden Bough 1899—1915.
 (64) Jane Ellen Harrison—A Study of the social origins of Greek Religion, 1912.
 (65) C. G. Yung—On the relation of Analytical Psychology to Poetic art, 1922.
 (66) Ernest Cassirer—An Essay on Man 1944.
 (67) Wilbur Marshall Urban—Language and Reality, 1939.
 (68) Susanne K. Langer—Problems of art, 1957.
 (69) " " " —New Key, 1942.
 (70) " " " —Problems of Feeling and form.
 (71) Charles W. Morris—1. Aesthetic and the theory of Signs, journal of Unified Science VIII, Chicago Press, 1939.
 2. Sign, language and behaviour, 1940.
 (72) Karl Marx—Contribution to Critique of Political Economy, 1859.
 (73) Georg V. Plekhanov—Art and Social life 1912.
 (74) F. Engels —Letter to Margaret Harkness April 1888.
 (75) Georg Lukacs —The meaning of contemporary Realism 1958 translated in 1962.
 (76) Eduard Hanslick —The beautiful in Music, 1854.
 (77) Clive Bell —Art 1914.
 (78) Roger Fry —Vision and Design 1920.
 (79) Boris Tomashevsky —The theory of Literature 1925.

- (35) Wordsworth—Preface to Lyrical Ballads 1800.
 (36) Shelley—Defence of Poetry, 1819.
 (37) Coleridge—Biographia Literaria, 1817.
 (38) Goethe—Von Deutscher Baukunst 1772.
 Über die gegenstände derbilden Kunst 1797.
 (39) Schopenhauer—World as will and Idea, 2nd Ed. 1844.
 (40) Friedrich Nietzsche—The will to power, 1901.
 (41) Théophile Gautier—Preface to Mademoiselle de Maupin, 1835.
 (42) Flaubert L'Éducation sentimentale, 1869.
 (43) Émile Zola—Essays on 'The Experimental novel, 1880.
 (44) Hippolyte Taine, Introduction History of English Literature 1863-64.
 (45) Claude Saint-Simon—Du Système industriel 1863.
 (46) Auguste Comte—Discours sur l'ensemble du positivisme, 1848.
 (47) Charles Fournier—Cités overlées 1849.
 (48) P. J. Proudhon—Du Principe dell'art et de sa destination sociale, 1864.
 (49) Leo-Tolstoy, —What is Art 1898.
 (50) Benedetto Croce, Aesthetic as Science of Expression and general Linguistic, 1902.
 (51) B. Croce—Esthetic 1901 (Translation of 2nd ed. 1922).
 (52) R. G. Collingwood—Principles of Art, 1938.
 (53) Henri Bergson—1. T. L'Évolution créatrice, 1907, Introduction à la métaphysique.
 2. The Individual and the type, 1909.
 (54) Jacques Maritain—1. Creative Intuition in Art and Poetry, Washington, 1952.
 2. Beauty and Imitation, Art and Scholasticism, translated 1930.

دوسرا باب

ہندوستانی جمالیات

- (74) I. A. Richards—*Practical Criticism*, 1929.
- (77) William Empson—Seven types of Ambiguity, 1933.
- (78) Rene Wellek and Austin Warren—Theory of Literature, 1949.
- (79) Roman Ingarden—Das Literarische Kunstwerk
- (80) Mikel Dufrenne—Phenomenologie de l'experience esthetique, 1933
- (81) Heidegger—Der ussprung des kunstwerks in Holzwege 1950.
- (82) Sartre)—L' Imagination, L' imaginaire et qu'est ce que la
litte'rateur ?
- (83) .. —Les chemins de la liberte'
- (84) .. —La Mort dans l'ame
- (85) .. —L'age de raison
- (86) .. La Nausce
- (87) George Howard Bauer— Sartre and the artist
- (88) J. P. Sartre—Baudelaire, P. 190.
- (89) Ibid—Page 196
- (90) Simone de Beauvoir—La force des choses
- (91) Rouquentin and Daniel Sereno
- (92) Albert Camus—Etranger 1941
- (93) Fechner, Vorschule der Asthetic, 1876
- (94) Max Dessoir
- (95) Charles Lalo
- (96) Etisane Souriau
- (97) Thomas Mearo
- (98) Kurt Koffka—Problems in the psychology of art, 1940.
- (99) Ludwig Wittgenstein —Games and Defination. Philosophical In-
vestigations, 1953. Tramlated G. E. M.
Anscombe.
- (100) Morris Weitz—The role of theory in Aesthetics, from the journal
of aesthetics and art criticism, Vol. XV, 1956.

ہندوستانی جمالیات

ہندوستانی جمالیات کا بہ نظر غائر مطالعہ کریں تو اندازہ ہوتا ہے کہ یہ اس سے حاصل شدہ آئندہ کا فلسفہ ہے، ایک دو صدی قبل مسیح بھارت نامی فلسفی نے نائیا خاصتر میں کئی اور بھری حواس کے امتزاج سے رقص و موسیقی کے اصول وضع کئے تو اس نے حالت شور کو رس کہا اور رس کے معانی عرق یا ذائقہ کے لکھے ہیں۔ اس کا موجودگی ڈراما، تھیٹر اور شاعری میں ہم پر آئندہ کی شدید کیفیت طاری کر دیتی ہے۔ جس سے مقدس و روحانی جذبات کی تسکین ہوتی ہے اور یہ ہمیشہ سے ہندو دھرم کا مطمحہ نظر رہا ہے۔ اس کا اظہار ملک و ادب آئندہ نے یوں کیا ہے

Tasting of an ideal beauty almost intuitively (۱)

ہندوستانی جمالیاتی نظریہ کی صراحت مختلف ادوار کے مصنفین کے کا ناموں سے ہوتی ہے۔ مثلاً نویں صدی میں جیسا ناٹک نے رس کو عالمگیریت اور ذات کی علوت سے تعبیر کیا۔ اسی صدی کے آخر میں آئندہ اور دھمن نے اور زیادہ گہرائی میں جا کر رس کو ازگشت یا دھوانی سے موسوم کیا۔ یہ گونج شمالی آواز اور الفاظ کے تعلق سے مختلف نون میں جلوہ گر ہوتی ہے۔

اسیویں تا گپتا کشمیری فلسفی ریگیا رہو میں ہندی عیسوی نے اس کے نظریہ کو اپنی تحریروں سے ہندوستانی میں مزور کیا۔

مہینہ عقیقہ کے اس مفکر نے رس کو حواس اور بالخصوص باصرہ و سامعہ سے عالمگیر روحانی حالت میں منتقل کیا تاکہ تخمین شناسی بلند تر خوشی سے چکنا چور ہو سکے۔ شریات، خطابت اور فن پر بعد کے مصنفین میں سے چندھویں صدی میں کیشو داس نے "سیکا پریا" میں تخلیقی کارنامے کی حتمی سطحیں واضح کرتے ہوئے ناٹک، ناٹک و رخصت طور سے کرشن اور رادھا کی محبت کا تجزیہ کیا ہے۔

اٹھارہویں صدی تک تخلیقی عمل کی طرف ہمارا رویہ شدید نظریات اور مذہبوں سے گھٹا ہوا ہے۔ وراویدی آریائی ترکیب جس میں نلی امتیازات کے امتزاج کا عنصر شامل ہے۔ ہندوستان میں وحدت الوجود اور دوسرے باطنی نظریات کا عمل دخل رہا ہے جو ہندو تصور ریت میں ماحول طبیعیاتی بینی نظریہ پر مبنی ہے۔ انیسویں صدی کے آخر تک بہت سی پچھلے علمی مقالے جمالیات پر لکھے گئے اور بطنی نظریہ مقبول رہا۔ لیکن جمالیاتی نظریات میں کوئی قابل قدر تبدیلی نہیں ہوئی۔ ہندوستان میں کچھ اور ادبی نشاۃ ثانیہ آخر انیسویں صدی کی اصلاحی تحریکات سے شروع ہو کر بیسویں صدی میں ٹیگور۔ اقبال اور آردو ہندو تک اپنے عروج کو پہنچا۔ تینوں کے یہاں مقصود ناگزیر غالب ہے۔

سری اردو ہندو مشرق و مغرب کے نقطہ نظر کی ترکیب میں اسلام کے اثر کو ہندوستانی کچھ میں اہمیت دیتا ہے اس نے روحانیت کے مبلغین میں چھلتی رشی ملیوں کے ساتھ صوفیوں کا تفصیل سے ذکر کیا ہے۔ اس نے دینیاتی فلسفہ کو عہد جدید کے مطابق احوال۔ قدیم روحانی علیت میں روحانی تجربہ، روحانیت کی باز دید نئے فلسفہ ادب، فن، سائنس اور تنقیدی بصیرت سے ملتی ہے بلکہ

اردو ہندو کی جمالیات میں اس اہم ہے یہ وہ ذہنی کیفیت ہے جس میں روحانی اثر بھی نمایاں ہو سکتا ہے۔ یہ حسن کا نفاذی اور ابدی ہے جو حق و علم سے وابستہ ہے اور روحانیت سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس میں روحانی خیال کی صداقت ہوتی ہے، حسن رس آئندہ اور روحانیت کے مدارج سے گذر کر

بعد اہمیت کی صورت اختیار کرتا ہے اور بند کے خیال میں انسان جمالیاتی بحریہ کے ذریعہ حسن اور کائنات کے توازن کو دیکھ سکتا ہے اور یہ منہادہ روح کی لمبند و بالیدگی کا باعث ہے۔

بیسویں صدی کے غیر معمولی مفکرین نے ہندوستانی جمالیات میں اہم اضافے کئے ہیں۔ رابندر ناتھ ٹیگور کی ذات میں بیک وقت تخلیق کار، فلسفی اور نقاد کی صفات موجود تھیں۔ ان کے خیال میں فن کا تعلق وجدان اور لاشعور سے ہے۔ اس لئے اگر انھوں نے کسی بات کو صحیح سمجھا تو پھر پوری طاقت سے اس سچائی کو ظاہر کرنے کی کوشش بھی کی۔ ان کے نزدیک ترجمہ فنکار کے ہاتھ میں ایک تخلیقی قوت ہے کہ جیسے ہی الفاظ سُر میں آئے تو ان میں آب و تاب اور جان پیدا ہو جاتی ہے۔

رادھا کرشنن عہد حاضر کے غیر معمولی فلسفی اور عالم تھے۔ ان کی رائے میں مذہبی اور اخلاقی صداقت کا اظہار صرف فن کے ذریعہ ممکن ہے۔ مثلاً وہ الہامی اور وجدانی تحریک کو محض مثال یا الفاظ سے بلند و مختلف بتاتے ہیں۔ جمالیات کا یہ نظریہ نہ صرف ان کے لئے بلکہ نوع انسان کے لئے اہم ہے۔

آئندہ کارسوامی نے فن کی تحسین اور جمالیاتی نقطہ نظر کے لئے وجدان کو ہندوستانی اور ایشیائی کے لئے ضروری بتایا ہے۔ وہ جمالیاتی تجربہ کو آئندہ یا غایت انبساط کا نام دیتے ہیں اور اس کو *Adequacy of the reason* کہا ہے۔ اس ترکیب سے فن کے کسی بھی شاہکار میں جذبہ استدلال دونوں سر کا باعث ہوتے ہیں۔

کے۔ ایس۔ رام سوامی شاستری نے جمالیات کو فنون لطیفہ میں تفصیلی بیان کی سائنس لکھا ہے۔ وہ ہندوستانی جمالیات میں بیان کرتے ہیں کہ جمالیات کی جہت باہر کے ملکوں میں ہی نشو و نما نہیں ہوئی بلکہ بھارت میں بھی روایت (پریم پر) کے روپ میں چلی آ رہی ہے مگر پہلے کے مقابلہ میں اب اس کا پرچار عام ہو گیا ہے دس اور آئندہ ہندوستانی جمالیات کی اہم خصوصیات ہیں۔

کے سی۔ پانڈے بھارتی کاویہ شاستر اور مغربی جمالیات کے تقابلی مطالعے ہی کو بھارتی جمالیات (سینڈر شاستر) سے موسوم کرتے ہیں جس کے بنیادی عناصر اس اور آئندہ میں انھوں نے جمالیات کو فنون لطیفہ کا فلسفہ کہا ہے۔ وہ ہندوستانی اور مغربی جمالیات کا مقابلہ کرتے ہوئے ایک خاص فرق کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کہ ہندوستانی جمالیات میں مقصوری اور فن تعمیر کو اتنی ترجیح نہیں دی جاتی جتنی بیگل یا دوسرے مغربی جمالیات نگاروں نے دی ہے۔ ان کی رائے کے مطابق ہندوستانی جمالیات میں پانچ کی جگہ تین فنون شاعری، سنگیت اور بہت تراشی کو اہم درجہ دیا گیا

میں جمالیات اور ہندوستانی ادبی طویل نظموں (کاویہ) کے فرق کو ظاہر کرتے ہوئے کہ سی۔ پانڈے نے واضح کیا کہ ہندوستانی نظموں میں کاویہ سمبندی آرٹ (فن تراشی) کو برتنے کی عادت نہیں ہے لیکن کاویہ کے دائرہ میں ناولک بھی شامل ہے اور ناولک کاویہ مصوری و موسیقی کا مجموعہ ہے۔ ہندوستانی جمالیات کے ارتقاء میں سب سے پہلے ڈرامائی ادب کی ابتدا ہوئی اور کاویہ شاستر کی تندرہ تیج نشو و نما سے جمالیاتی تجربات و تصورات ظہور پذیر ہوئے ہیں

ہندو دھارے (پانچائی) نے لفظ فن کے استعمال کو ہندوستان اور مغرب میں مختلف بتایا ہے۔ ہندوستان میں کلا کی سہ (تا خوبصورتی) بالخصوص نظم کاویہ کے لکھنے میں بھی گئی جبکہ مغربی جمالیات کے دائرہ میں سب ہی فنون کا جمل شامل ہے چنانچہ اس کا موضوع کاویہ شاستر سے کہیں زیادہ وسیع ہے۔

رام چندر شیکل ہندوستانی جمالیات کا تخلیق کاویہ (قدیم ادبی نظموں) سے بتاتا ہے اور کاویہ میں کلپنا کے لئے تراشی ضروری ہے۔ کلپنا یا تخیل شاعر کے من کی شکلی ہے جس سے پوشیدہ اشیاء کو جاننے کی خواہش پیدا ہوتی ہے اور نئی نئی چیز بنانے کی قوت ہے۔ یہ شاعری میں آئندہ کا باعث ہے۔ رام چندر شیکل کی رائے

میں شاعری کے لئے تخیلی سب سے زیادہ ضروری ہے کیوں کہ اس کی موجودگی اور بر محل الفاظ کے استعمال سے شاعری میں رس آتا ہے اور پھر آئندہ کی کیفیت طاری ہوتی ہے۔

کمار و مل کے خیال میں کاویہ میں مغربی جمالیات کی طرح سب فنون لطیفہ پر اس لئے غور نہیں کیا جاسکتا کہ سنسکرت کاویہ شاستر میں کاویہ کی گنتی علم میں کی جاتی رہی ہے اور دوسرے فنون کا شمار آپ و دیا میں کیا گیا ہے۔

پچھند نے ہندوستانی جمالیات میں اس کا رنگ سے رشتہ جوڑا ہے۔ اس کے خیال میں شاعروں کے لئے دوسرے فنون لطیفہ اور بالخصوص مقوری سے وثائق ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ کاویہ اور مقوری کے درمیان غماض کے اندرونی تعلق اور اثر کے ادنیٰ برلنے کا ثبوت ملتا ہے۔

ایس۔ کے۔ ڈے۔ نے سنسکرت کی ادبی نظموں (کاویہ) میں جدید جمالیاتی تصور پر بحث کرتے ہوئے دو باتوں کی طرف ادیبوں کو متوجہ کیا ہے۔ پہلی بات تو یہ کہ سنسکرت کاویہ شاستر کا قواعد سے گہرا تعلق ہے۔ بجا ہا اور دامن کی لکھی کتابیں سنسکرت کاویہ شاستر پر قواعد کے اثر کو واضح کرتی ہیں۔ جبکہ موجودہ جمالیات کا قواعد سے کوئی براہ راست واسطہ نہیں ہے۔ دوسری قابل توجہ بات یہ ہے کہ سنسکرت کاویہ شاستر میں تخیلی عنصر اور تخیل نظریات کی طرف سے لاپرواہی برتی گئی ہے۔ جان کہ موجودہ جمالیات کے مطالعہ میں اس کو بہت اہمیت حاصل ہے۔

نگیندروہ انہاری پرشاد ددی، واسدیو شرن اگر دالی، ہادیوی رما اور ہندی کے دوسرے تنقید نگار بھی جمالیات کے مطالعہ کو شاعری اور ادب کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔

401468

دنیپ شکھا اور دوسری کتابوں میں ہادیوی ورما کے بیان جمالیاتی غزلیاں ہیں ان کے اشعار میں شبن و فن کا تجسس اور لطیف جمالیاتی ذوق کا اظہار ملتا ہے۔ واسدیو شرن اگر وال کلام میں کاویہ اور دوسری کلاؤں کے درمیان جمالیات (سنسکرت شاستر) کے نقطہ نظر سے ملاپ کے خواہاں ہیں۔

نگیندروہ رمانے و چار کو من کی پہلی سطح کہا ہے۔ علم یا گین سے ہمارے دل کو جو گاہیاں حاصل ہوتی ہیں ان کو اکٹھا کر کے وہ شغل کے سامنے رکھ دیتا ہے۔

نگیندروہ رمانے فن کے باطنی اور ظاہری معانی کو سمجھنے کے لئے جذبہ ہمدردی و ترجم (ادوات و چار) اور قوری اثر کے استعمال پر زور دیا ہے۔ اس سے ان کی مراد یہ ہے کہ جیسے ہماری روح غز سے بلند و بالا ہو کر آسانی خوشیوں دہر ش (اور آس) سے بھر جاتی ہے اسی طرح قوری اثر جذبہ ترجم (ادوات و چار) کو پیدا کرتا ہے اور ایسے جذبات کو بھی جو اس سے کم درجہ کے ہیں جیسے غم، رنج، اور خون وغیرہ۔ چنانچہ حال کو دیکھنے سے انسان پر جو بے ساختہ کیفیت طاری ہوتی ہے وہی قابل مطالعہ ہے۔

پچھلے کارناموں کی تحسین ناکمل رہے گی اگر ہم یہ فراموش کر دیں کہ بنیادی طور پر ہندوستان کا مرکزی تصور اور روایت مابعد الطبیعیاتی ہے اور اسی تصور کے تحت مثالین خلق کی گئیں۔ ان سب کا مقصد منہ ہی اور اکثر متصوفانہ ہوتا تھا سو اے ان ادوار کے جہاں لذت کلامت خود حسی اور عقلی اظہار کی قدر و قیمت کی حامل تھی۔ اور ہندوستانی جمالیات میں آج بھی یہ ہی طرز فکر عام ہے۔

حواشی

- (1) Mulk Raj Anand, The Third eye, Research bulletin of University of Punjab, Fine art series No. 1, 1963, P. 12,
- (2) Waheed Akhtar—Sri Aurobindo and Urdu Literature
Sri Aurobindo—A. contenary Tribute bulleting
- (3) The future poetry, Sri Aurobindo Ashram, 1972.

تیسرا باب

فارسی میں جمالیات

۱۔ رام سوامی شاستری۔ ہندوستانی جمالیات۔ ۱۹۳۸ء

۲۔ کانہی چند پانڈے۔ تقابلی جمالیات بنارس ۱۹۵۶ء

۳۔ رام چندر شکل۔ میاں سا۔

۴۔ ۱۹۶۷ء
کمار دلی سندریہ شاستر کے متو ارج کمار پرکاشن۔ فیض بازار دہلی

۵۔ چھندر۔ ادیت و چار چرچا۔

۶۔ مہادیوی ورما۔ سندھی گیت۔

۷۔ واسدیو مشرن اگر دال۔ بھارتی کلا کا انوشیلین کلاندر۔

۸۔ نگیندر ورما۔ رچارن بھوتی۔

اس فنِ تعمیر کے تعلق کو سمجھنے کی کوشش کرنی چاہیے اور اس غرض کے لئے اس کے مقاصد اور ان حالات کا مطالعہ کرنا چاہیے جن کے تحت وہ عالم وجود میں آیا۔ فنِ تعمیر صرف فنی مسائل کو حل کرنے کی کوشش ہی کا نام نہیں بلکہ وہ ایک مبہم صن کارانہ تمنا کے اظہار سے زیادہ معنی اپنے اندر رکھتا ہے۔

اسلامی فنِ تعمیر کا ابتدائی سبب اس زبردست مذہبی اور سیاسی انقلاب میں منظر ہے جو ساتویں صدی عیسوی کے نصف اول میں پیش آیا جب کہ اسلامی فوجوں نے سلطنت روم کے بہت سے صوبوں پر قبضہ کر لیا اور دولتِ امیران کا خاتمہ کر دیا۔ اس طوفانی فضا میں اسلامی فنِ تعمیر نے جنم لیا۔

عربی ایرانی فنکار ایک نئے جمالیاتی نظریے کی تخلیق کا باعث ہوئے۔

اقبال ہسپانیہ کے سفر کے دوران مسجد قرطبہ کے مینار، محراب، گن بٹوں، خطاطی کے نمونوں اور مظاہر قدرت کے بے نظیر نمونوں سے متاثر ہو کر لکھتے ہیں۔

تراجلال و جمالِ مردِ خدا کی دلیل

تو بھی جلیل و جمیل، وہ بھی جلیل و جمیل

اور فنونِ لطیفہ میں کمال حاصل کرنے کے لئے خونِ جگر بہ زور دیتے ہیں۔

رنگ ہو یا خشت و سنگ، پتنگ ہو یا چونِ صوت

معجزہ فن کی ہے خودِ حیرت سے نمود

عراق کی دیوانہ جھپٹوں اور دروازوں کے علاوہ قلمی کتابوں پر مصوری اور نقاشی کے نمونے ملتے ہیں۔ ان میں جو میٹرکل ڈیزائن، طرح طرح کے پھول اور تجریدی وضع اہمیت رکھتی ہے ایران میں مختصر تصویریں اور کتابوں کے اوراق پر طلائی نقش نگار دیدہ زیب ہیں۔ نقاشی عموماً گہرے اور شوخ رنگوں میں ہے۔ پلایہرا اور نیلا رنگ کا استعمال زیادہ ملتا ہے اور ان رنگوں کو ہلکا کر کے حسین امتزاج پیدا کیا گیا ہے۔ قاہرہ کے شاہی کتب خانے میں محفوظ بوستانِ سعدی کے نسخہ میں بہرہ و کافن اپنے انتہائی

فارسی میں جمالیات

دنیا میں جس قدر قومیں آئیں انھوں نے اپنے مذاق اور ماحول کے مطابق زندگی کو بہتر اور اعلیٰ بنانے کی ہر ممکن کوشش کی۔ اس لئے صنعت و حرفت، زرعت تجارت کے ساتھ علوم و فنون پر خاص توجہ صرف کی گئی۔

اسلامی علوم کی نشوونما پر توجہ کیا جائے تو ادب اور تاریخ کا تعلق بڑا گہرا ہے۔ یوں کہیے تاریخ کو ادب کا اہم منبر شمار کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسلامی فنون کا ارتقاء مختلف ممالک کے فنون کے پس منظر میں ہوا۔ اسلام عرب سے پھلا اور پھر شام و مصر اور شمالی افریقہ پہنچا اور وہاں سے مغرب میں اسپین و سنی ہوا مشرق میں ترکستان، ایران و افغانستان اور ہندوستان میں پھیل گیا۔

یہ خیال عام ہے کہ اسلام میں فنونِ لطیفہ حرام ہے۔ مگر سوچئے تو زندگی میں موسیقی، مصوری، شعر و ادب اور فنِ تعمیر کو نکال باہر کیا جائے تو پھر ہمارے پاس انبار کا کیا درجہ رہ جاتا ہے اور اس سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ علیٰ طورِ فنونِ لطیفہ کو اسلام میں بڑی ترقی اور عظمت حاصل ہوئی ہے۔

”اگر ہم کسی قوم یا کسی مذہب کے فنِ تعمیر کو سمجھنا چاہتے ہیں تو ہمیں زندگی سے

کمال کو پہنچا ہے۔ فارسی ادبیات میں مانی کے بعد بہزاد سے سند لی جاتی رہی ہے۔
 موسیقی کو اسلام میں سب سے زیادہ فروغ ہوا ہے۔ دمشق بغداد اور غرناطہ فن
 موسیقی کے اہم مرکز تھے اور جب مسلمان ہندوستان آئے تو اپنے ساتھ مختلف قسم کے
 عربی و ایرانی ساز بھی لائے۔ ان میں رباب۔ چنگ۔ نے۔ دت۔ عود۔ ظنبورہ اور
 نقارہ شامل ہیں۔ امیر خسرو نے ایرانی اور ہندوستانی موسیقی کے اثر سے نئے نئے
 راگ بنائے اور اپنے خداداد جوہر سے موسیقی کی مختلف ہیئتوں کی ترتیب دی
 ہے۔ وحید مرزا امیر خسرو کی اس خصوصیت پر یوں روشنی ڈالتے ہیں۔

”موسیقی میں امیر خسرو کے کمالات کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں۔ بہت قدیم
 زمانے سے ان کا موسیقی میں بھی وہی مرتبہ تسلیم کیا جا چکا ہے جو انھیں
 شاعری میں حاصل ہے۔ روایت کے مطابق وہی ستار کے موجد سمجھے
 جاتے ہیں اور بہت سی مرکب فارسی ہندی راگ راگیناں بھی انھیں
 کی ایجاد بتائی جاتی ہیں۔“

امیر خسرو نے فارسی ہندی نظاموں کے امتزاج سے جو راگ راگیناں
 بنائیں ان میں نئے ہندوستانی ثقافت کے اثرات نمایاں ہیں اور ڈھولک بھی انہی
 کی اختراع ہے۔

مولانا محمد جعفر شاہ تدوی نے احادیث اور اکابر اسلام کے قول و فعل سے
 ثابت کیا ہے کہ موسیقی کو نہ اسلام نے حرام سمجھا ہے نہ رسولؐ نے اور نہ دوسرے
 اکابرین نے ”تفریحات و اعیاد کے موقعوں پر گانا بجانا صرف مباح ہی نہیں بلکہ
 سنت ہے۔ کہتے ہیں کہ کسی کو اگر بہار اور اس کی چٹختی کلیاں نیز برہٹ اور اس کے
 تاروں کے نغمے متاثر نہ کریں تو وہ لاعلاج فاسد المزاج ہے۔“

اسلام جہاں جہاں گیا۔ تو لوہی مخصوص صلاحیتوں اور صفات کو چمکایا۔ اس لیے
 اسلامی فنون لطیفہ میں یونانی، رومی، ہزار، لٹینی، چینی، ایرانی اور ہندوستانی اثرات

نمایاں ہیں۔ ایران عرصہ دراز سے تہذیب و معاشرت اور علوم و فنون میں ممتاز رہا تو
 اسلام کے دوران یہ صفات اور صیقل ہوئیں۔ ایک ایرانی مورخ اس کی تصویر یوں
 کھینچتا ہے۔

”اعراب نے ایران پر حملہ کیا اور اس پر قابض ہو گئے مگر ان سے یہ نہ
 ہو سکا کہ روح ایرانی کو تخیل کر سکیں۔ مصر۔ عراق۔ سودیہ۔ الجزائر۔ مکه
 طرابلس۔ تونس اور ہندوستان کے بعض حصوں نے اسلام قبول کیا اور
 اپنی ملی خصوصیات کو کھو دیا۔ لیکن تنہا ایرانیوں نے نہ صرف اپنی ملی
 خصوصیات کو باقی رکھا بلکہ خود اسلام کو اپنے ذوق و سلیقے کے مطابق
 دگرگوں کر دیا۔ ایرانیوں نے اس سنگ بے رجحیت کو تراشا اور
 ایک شکل دی۔ اسلام کچھ اور تھا مگر ایرانیوں کے ہاتھوں میں آکر کچھ
 اور ہو گیا۔ ایرانی ثقافت نے عربی ثقافت کو میدان سے خارج کر دیا
 اور فرنگ جاوید ایران، ہمیشہ کے لئے گاڑ دیا۔“

اس میں کوئی شک نہیں کہ مسلمانوں پر سیاسی معاشرتی غلبہ و ثقافتی ہرجیت سے ایران
 کی گہری چھاپ ملتی ہے۔ فرانسیسیوں کی طرح ایرانی طبعا حسن پرست ہیں۔ اس قوم کو
 بارغ۔ دشت و کوہ سار اور جوہا روں سے غیر معمولی وابستگی رہی ہے گل و بلبل کے
 عشقیہ افسانے اور شمع و پروانہ کی محبت آمیز داستانیں ہمیشہ سے انکی زبان پر ہیں۔

تیرھویں صدی میں مشہور ایرانی عارف شیخ محمود شبستری نے حسن و جمال
 کو صبح الہی کے منظر سے تعبیر کیا اور ایرانی فنکار نے اسی نظریے کو اپنا مسلک
 بنایا ہے۔ ایرانی فنون لطیفہ میں شدت کے ساتھ اس حسن پرستی اور ذوق جمال
 کا اظہار جا بجا ملتا ہے۔ یہ جذبہ صدیوں سے ایران کے اجتماعی شعور میں نشو و نما
 پا رہا ہے۔ بارہویں صدی میں خیام اس کو یوں بیان کرتا ہے۔

افسوس کہ نامہ جوانی طلی شد

دل تازہ بہار زندگانی دی شد

آن مرغ طرب کہ نام او بود شباب
فریادند اتم کہ کی آمد کی شد

چودھویں صدی میں سعدی نے شاعری میں حسن و جذبات انسانی کو نہایت مؤثر طریقے پر بیان کیا ہے۔

من نہ اتم از اول کہانی بہر و شانی
عہدنا بستن ازاں بہ کہ بپندی و نیائی
دوستان عیب کنند کہ چہ اول بود ادم
باید اول تو گفتن کہ چہین خوب چہائی
سعدی آن نیست کہ ہرگز نہ کندت بگر نبرد
تا بدانت کہ در بند تو خوشتر کہ رہائی

اسی صدی کے آخر میں حافظ نے حسن و عشق کے جذبات کو نہایت بے ساختگی کے ساتھ اپنی غنائی شاعری میں بیان کیا ہے۔

مطرب خوش فواہ گویا تازہ بتازہ نو بہ نو
بادہ دلکش بگو تازہ بتازہ نو
بدیہیات کی خوری گریہ مدام می خوری
بادہ بخور بیا د او تازہ بتازہ نو
شاہد دلہ بائی من مکیہ از برای من
نقش و نگار و رنگ و بو تازہ بتازہ نو
باد صبا چو بگزوی بر سر کوی آن پری
نقشہ حافظش بگو تازہ بتازہ نو

یاد
فور بہار ست و آں کویش کہ خوشدل باشی
کہ لبی گل بد مد باز و تو در گل باشی
ایک اور جگہ حافظ اپنے اندرونی ہیجانات اور ذوقی جمال کا اظہار کرتے ہیں
بیاتما گل بقیشا نیم دے در ساغر اندازیم
فلک را سقف بشکافیم و طرح نو در اندازیم
بہار مئی رنگینیاں جس انداز اور جوش و خروش سے فارسی میں ہیں اس کی نظیر مشکل سے ملے گی۔ انیسویں صدی کا مشہور شاعر غنائی جس نے فرانسیسی زبان و ادب براہ راست

واقفیت پیدا کی تھی اور فرانسیسی روایت اور جالیات کا اس پر گہرا اثر تھا۔ بہار
نشیب میں اپنے حسن نظر کا یوں ثبوت دیا ہے۔

بہار آمد کہ از گلشن ہی باغب ہزار آید
بہر ساعت خروش مرغزار از مرغزار آید
بخوشد مقرر جاں چوں بوسے گل از گلستان خیزد
بہر در مرغ دل چو باغب مرغ از شاخسار آید
تو گوئی از فنون بستند بہر شاخ دہر بہر گے
نہیں باغب تنہ رو صصل و دراج رسار آید
کیے گیر دکت لالہ کہ ترکیب تدرج دارد
کیے بہر گل کن تحسین کز دہوی نگار آید

بیسویں صدی کے جدید فارسی شعر و ادب میں ہیئت و زبان کی تبدیلیاں ہی نہیں بلکہ رموز و کنایات کے نئے تصورات، تجربات اور نئے علوم کی روشنی میں زندگی کی نئی تعبیر کی کوششیں ملتی ہیں اور ایسی دنیا کی تلاش ہے جہاں حقیقت اپنی پوری ہلاکت اور بے ریائی سے جلوہ گر ہو اور ساتھ ہی ساتھ حسن و فن اور عشق کا نیا مفہوم وضع ہو۔ جدید شاعری کی تحریک نیا یوشیج کے پہلے مجھے ”خانوادہ سراز“ سے شروع ہوئی۔

”نیا یوشیج“ نیا دی طور پر رومانی شاعر ہے۔ رومانیت کے اعتبار سے اس کی شاعری ایک حد تک اختر شیرانی کی شاعری اور ایک حد تک فیض کی ابتدائی شاعری سے ملتی ہے۔ فیض اور اختر شیرانی کی طرح نیا کی شاعری میں جنسیت قریب قریب مفقود یا محض چراغ تہہ دامن ہے اور جہاں پرستی کے عناصر غالب ہیں۔ خیال ہے کہ اس نے اس لحاظ سے اپنی شاعری کے بعض اجزاء انیسویں صدی کے فرانسیسی شاعروں سے کسب کئے تھے اور ان ہی کی وجہ سے وہ اپنی ابتدائی رومانیت کے بعد علامت پرستی کی طرف مائل ہو گیا تھا۔ مگر اسے اس نے خاص طور پر بہت کچھ پایا ہے۔ اس کی تصویر سازی بڑی حد تک ملا رسے کی پیروی کرتی ہے۔

اُردو میں جمالیات

اُردو زبانِ ادب کی آبیاری عربی و رشتے - ایرانی اور ہندوستانی ثقافت کے امتزاج سے پیدا شدہ ایک نئی ثقافت کے ذریعہ ہوئی اور چوں کہ ثقافت کی حسن فن بنیادی قدریں ہیں اس لئے ثقافتی اقدار کو سمجھنے کے لئے جمالیات کا مطالعہ ضروری ہے۔

امیر خسرو نے تیرھویں صدی میں جو اشعار لکھے اُن کی زبانِ آدمی فارسی اور آدمی اُردو ہے۔ اُن میں حسن پرستی، مہبے، ساختگی، فنی دل آویزی اور ترنم نمایاں ہے۔

یکایک از دل دو چشم جاودہ صد فرہم بہر تنگیں
کسے پڑی ہے جو جانا دے پیار سے پی کون ہمارے گنجیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں زہراں مہر گشتہ آخر
نہ نیند نینا آنگ چننا نہ آپ آویں نہ بھیجیں تیاں

انہیں پڑھنے کے بعد خسرو کے کلام کی غنائیت کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ اس کے متعلق شیخ محمد اکرام لکھتے ہیں کہ "امیر خسرو کی شخصیت میں ہماری ثقافتی میراث کی دو اہم خصوصیتیں نمود آفریں انداز میں جمع ہو گئی تھیں۔ فقہا کے نزدیک موسیقی مذہباً ممنوع تھی لیکن شاہی درباروں اور صوفیہ بالخصوص چشتیہ کے صوفیہ میں موسیقی عام طور پر بہت مقبول تھی۔ امیر خسرو چونکہ صوفی بھی تھے اور دربار رس بھی۔ اس لئے

چوتھا باب

اُردو میں جمالیات

کی غنائی جدت آفرینیاں درباری اور خانقاہی ثقافتی زندگی کو یکساں فیض یاب کرتی رہیں۔
غزل درباروں میں زیادہ مقبول تھی اور سلسلہ محبتیہ کے صوفی جو سرور و مسرت کو کشف
کا ذریعہ سمجھتے ہیں۔ محسوس کرنے لگے کہ امیر خسرو کا ایجاد کردہ قول ان کی روحانی محفلوں
کو خوب جگمگاتا ہے۔

اُردو میں غالب کی ایسی نادرا اور نادر دوست شخصیت ہے کہ وہ اپنے عہد کی
حسبیت اور اردو ادب میں اپنے انفرادی جمالیاتی تجربہ کی بناء پر منفرد حیثیت کے
مالک ہیں۔ اُن کی شاعری میں حسن پرستی کے ساتھ تخیل و جذبہ کی ہم آہنگی نے فنی کمال
دکھایا ہے۔

دوڑے ہے پھر ہر ایک گل و لالہ پر خیال

صد گشتاں نگاہ کا سامان کئے ہوئے

یام دگر ہوئے ہیں دل و دیدہ پھر رقیب

نظارہ و خیال کا سامان کئے ہوئے

اس دنیا میں انہیں ہر جاحظ مطلق کا جلوہ دکھائی دیتا ہے۔

دہر جز جلوہ کیتائی معشوق نہیں

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوا خود ہیں

لیکن اُن کا وحدت الوجودی نقطہ نظر انہیں کثرت کی رنگارنگی اور حسن ہزار شیوہ
کو دیکھنے اور اسے حواس کے ذریعہ دل میں اتارنے سے باز نہیں رکھتا۔ ان کے
جمالیاتیت اور اس کا اظہار بہت توانا ہے۔

دل جگر تشنہ سرا د آیا

پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا

پھر ترا وقت سفر یاد آیا

دم بیا تھا نہ قیامت نے ہنوز

پھر وہ نیز نگ نظر یاد آیا

سادگی ہائے تمنا یعنی

دشت کو دیکھ کر گھس یاد آیا

کوئی دیرانی سی دیرانی ہے

سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا

میں نے بچوں پر لڑکپن میں اسد

حواس خمسہ کے بغیر حسن کا اور اک ممکن نہیں۔ جیسی اور اندرونی تجربات کو وہ نہایت
نوبھرتی سے آمیز کرتے ہیں۔

تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ

جب آنکھ کھل گئی تو زیاں تھا نہ سود تھا

تخیل آفرینی اور حسن و فن کی وحدت غالب کے یہاں جمالیاتی لطیف پیدا کرتی ہے۔

وہی ایک بات ہے جو یاں نفس و ان کہت گل ہے

چمن کا جلوہ باعث ہے میری رنگیں نواری سکا

دیوان غالب کا دستور نسخہ عبدالرحمن چشتی نے شائع کیا تو اس کی دیدہ زیبی سے

متاثر ہو کر اقبال نے عصر حاضر کا انقلاب آفرین تصور قرار دیا جو ان دیکھی دنیاؤں کے

چہرے سے پردہ اٹھاتا ہے۔ اس کی رنگ آمیزی ایرانی معشوروں کی بہترین رنگ

آمیزی کی یاد دلاتی ہے وہ اس ارتقا یافتہ دنیا کی تصویر پیش کرتا ہے

رد میں ہے ریش عمر کہاں دیکھے تھے

نہ اٹھ باگ پر ہے نہ پا ہے رکاب میں

اس شعر کی تصویر کشی یہ ہے کہ دریا یا سمندر میں ایک چراغ بہا چلا جا رہا ہے۔ ہوا

کا ہر جھونکا اسے گل کر سکتا ہے اور پانی کی ہر لہر اسے ڈبو سکتی ہے۔ لیکن ان

دفتوں کے باوجود انسان جدوجہد میں مصروف رہتا ہے۔

"چشتی کو اظہار و ابلاغ پر غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ شاعری کی طرح وہ

بھی غیر ضروری تفصیلات کو چھوڑ کر علامتوں سے کام لیتا ہے اور حسن کے ایسے

معانی نکالتا ہے جو نہایت لطیف ہوتے ہیں۔"

چشتی نے اقبال کا کلام بھی مصور کیا ہے اور سچ تو یہ ہے کہ حق ادا کر دیا ہے۔

آفرین جب تجھ کو دہرے دامنوں کویش زار دگرے

(جواد نامہ)

ہوتا ہے جس میں انھوں نے جواہرات حالی پر تنقید کی ہے "جواہرات حالی ! بد مذہبیتوں کی یہ انتہا ! حالی کے مصلح ہونے میں کوئی شک نہیں۔ ان کا مرتبہ بھی احترام کا مستحق ہے لیکن اس کے یہ معنی نہیں کہ ان کی مصلحانہ شاعری جواہرات کا معجزانہ ہے۔ وہ شاعری نہیں ایک مصیبت ہے جس سے خدا ہر انسان کو محفوظ رکھے وہ جواہرات جن میں کوئی جھلک نہ ہو صرف اس بذنوب کے لئے قابل فخر ہو سکتے ہیں جو اپنی بیوگی کے باعث خوش رنگ جواہرات سے محروم کر دی گئی ہو جس کی آنکھ کو گور غریباں کے سنگرز جواہرات نظر آئیں اس کی بد تو فقیہوں پر ہزار افسوس"۔

اردو میں حالی ادب برائے زندگی یا فن برائے اخلاق کے بانی ہیں۔ انھوں نے شاعری کے حلقے کو وسیع کیا اور اس کو ایسا ذریعہ بنانا چاہا جس سے قوم کی حالت بدلی جاسکے اور ان کی زندگی میں تبدیلی واقع ہو۔ شاعری کی ہر ذریعہ شرائط کا ذکر کرتے ہوئے وہ تخیل کے متعلق لکھتے ہیں "ایک ایسی قوت ہے کہ معلومات کا ذخیرہ جو تجربے یا مشاہدے کے ذریعہ سے ذہن میں پہلے سے مہیا ہوتا ہے یہ اس کو مکرر ترتیب دے کر ایک نئی صورت بخشی ہے اور پھر اس کو الفاظ کے ایسے دلکش پیرایہ میں جلوہ گر کرتی ہے جو معمولی پیرایوں سے بالکل یکسی قدر الگ ہوتا ہے"۔

شعری کے جذبہ قومی اور خیالات کے اظہار انفرادیت ہے وہ جن کے پرستار اور مشرقیت کے دلدادہ ہیں۔ ان کے یہاں ادبیت و شریعت موجود ہے لیکن مقصدیت کی کمی ہے وہ ادب برائے ادب کی صفت میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ شعر العجم اور موازدا میں درمیان ان کی تنقید اثراتی ہے۔ وہ شعر کی یوں تعریف کرتے ہیں۔

"اصلی شاعری وہی ہے جس کو سامعین سے کچھ غرض نہ ہو لیکن جو لوگ بہ تکلف شاعر بنتے ہیں ان کا بھی فرض ہے کہ ان کے انداز کلام سے مطلق نہ پایا جائے کہ وہ سامعین کو مخاطب کرنا چاہتے ہیں۔ شاعر اگر اپنے نفس کو

کے بجائے دوسروں سے خطاب کرتا ہے۔ دوسروں کے جذبات کو بھارتا ہے جو کچھ کہتا ہے اپنے لئے نہیں بلکہ دوسروں کے لئے کہتا ہے تو وہ شاعر نہیں بلکہ خطیب ہے"۔

ادب لطیف میں جذبہ و تخیل کی کار فرمائی ہے اس کے لکھنے والے کی تحریک سے متاثر تھے اور اس کے سرگردانیت سے جاگرتے ہیں۔

یورپ کی رومانی تحریک کو فرانسیسی مفکرین نے بڑی تقویت پہنچائی۔ روس نے "پانچویں سیر" (۱۸۷۷ء) میں پہلی دفعہ رومان کا لفظ استعمال کیا جس کے معانی ناول کے ہیں اور یہ ایسی کہانیاں ہیں جو حسن و عشق کے جذبات پر مبنی ہوتی تھیں۔ روس کے خیال میں جبلت اور جذبہ حقیقت سے زیادہ قریب ہوتے ہیں جن کے ذریعہ انسان وہ صداقتیں اور مستریں حاصل کر سکتا ہے جو عقل کی بنا پر ممکن نہیں چنانچہ فطرت کی طرف واپسی سے انسان کو آزادی مساوات اور خوشی مل سکتی ہے۔ روس کے خیالات اور انقلاب فرانس نے رومانیت کو متحرک کر دیا۔ چنانچہ آخر اٹھارہویں صدی میں کلاسیکیت کی بے جان روایتی جکڑ بند یوں کے خلاف رد عمل ہوا۔ جس نے حسن کو رسم و رواج۔ چند اصولوں اور قاعدوں میں مقید کر دیا تھا اور جن کی آزادی کا تصور ابھرنے لگا۔

رومانیت کے لکھنے والوں نے مروجہ سماج سے بغاوت کی۔ وہ حسن کو فطرت پر دیکھتے تھے اور جذبہ کی شدت کو سمجھتے تھے۔ اس تحریک میں جالبانہ کی بنیادی اہمیت ہے اور جالبانہ کی حسن کا بھرپور اظہار ہوا ہے "لیریکل بیلڈ" درڈ زور تھا اور کورج کے اشتراک سے شائع ہوا۔ اس کے دوسرے ایڈیشن شاعر کا دیباچہ برطانیہ میں رومانی تحریک کے منشور کی حیثیت رکھتا ہے اس میں اس طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ شاعری انسان کے عظیم اور قطری احساسات کے بہاؤ کا نام ہے اس لئے اظہار شگفتہ زبان میں ہونا چاہیئے۔

کٹیس نے حسن اور صداقت کو ایک دوسرے کے مترادف قرار دیا ہے

اس نعرہ سے ہی جمالیاتی قدر کا احساس اور جمالیاتیت کی تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوتا ہے۔ فرانس میں مصور سنگتراش، موسیقار اور ادیب مردِ چہ طریقہ زندگی سے بیزار ہو کر رومانیت میں شامل ہو گئے اور انیسویں صدی میں فرانسیسی علامت پسند (سمبولسٹ) بھی اس میں شریک ہو گئے۔

آخر انیسویں صدی میں دائرِ خیال اور آسکر وائلڈ ادب برائے ادب کی تحریک کے علمبردار ہیں جن کی تحریریں خیال آرائی، رنگین مزاجی اور جذباتیت پر مبنی تھیں وہ زندگی کی سختی و سفاکی پر بہت کم نظر رکھتے تھے۔ زندگی اور ادب کا ان کا تصور ایک طور پر خوش وقتی، جمال پرستی اور لذتیت کا تھا۔ اس تحریک کا اہم نمایندہ دائرِ پیٹر ہے وہ افلاطون کے خیالات کو اس لئے بے معنی کہتا ہے کہ اس نے افادیت پر زور دیا۔ ”اس کے نظریے کے مطابق شاعری کو حقیقی اور حسی ہونا چاہیے۔ ہر فنیر پہل یعنی عافی ہوتا ہے، جذباتی ہوتا ہے۔ گہرا ہوتا ہے مگر یہ سب کچھ اسی وقت ہو سکتا ہے جب وہ غلوں پر مبنی ہو، وہ فارم پر زور دیتا ہے اور کہتا ہے کہ مواد بغیر فارم کے کوئی معافی نہیں رکھتا۔ دائرِ پیٹر تنقید میں ذاتی تاثرات پر زور دیتا ہے۔ تاثر کی وجہ سے فنی تخلیق کا حسن ذہن میں پیدا ہوتا ہے اس تاثر کو سمجھنا نقاد کا کام ہے۔ یہی تاثراتی تنقید ہے جس کا دوسرا نام جمالیاتی تنقید ہے۔

دائرِ پیٹر اور آسکر وائلڈ کی تحریریں ذہنی تعیشات سے مملو ہیں۔ زندگی نے ان سے بعض اپنی ناخوشگوار یوں کو منوایا ہے لیکن یہ دفع الوقتی کے طور پر ہے حقیقت سے آگہی نہیں ہے۔ ان کے نزدیک بقول اختر شیرانی ادب کا مقصد شاعری اور مصوری کی طرح ادب بھی ہماری معنویت کو بیدار کرتا ہے روحیت کو گدگداتا ہے اور جمالیاتی احساسات کو چھیڑتا ہے اور اس کے لئے یہی کافی ہے۔

مغرب کی اس خاص روش کا عکس اور اثر اردو میں ادب لطیف کے

کھنے والوں میں نمایاں ہے۔ ابتدائی جمالیات پسندوں میں نیاز فتحپوری، ل احمد اکبر آبادی، میر ناصر علی، ریاض خیر آبادی، خلیق دہلوی، دلگیر اکبر آبادی، سجاد حیدر یلدرم سلطان حیدر چوہدری، جہد نقاد، اختر شیرانی اور قاضی عبدالغفار قابل ذکر ہیں۔

نیاز فتحپوری نے انگریزی سے ایسے قصوں کے ترجمے کئے جن کو پڑھ کر ہم ٹھوڑی دیر کے لئے اس رومانی دنیا میں پہنچ جاتے ہیں جہاں حسن کی کار فرمائی زندگی ہو اور غم غلط کرنے کا سامان ہاتھ آئے۔ نیاز فتحپوری کے نزدیک حسن قدرت کا بہترین عطیہ ہے اور حسن کا مکمل پیکر عورت ہے۔ نیاز کے رومانی اور تخیلی افسانوں کی جان اور ان کے نزدیک زندگی کی مسرت اور رنگینی سے ہم کنار کریموالی شے عورت ہے مثلاً ”مصور فرشتہ“ میں دیکھتے ہیں کہ عورت کائنات کی ساری حسین چیزوں کا چوڑ ہے اور اس کے بغیر زندگی بے کیفیت ہے، نیاز کے کردار تخیلی اور ذہنی نشاط کی تصویر ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کے مزاج میں رومانیت کو بڑا دخل تھا اور یہ فیضان تھا۔ اس ترکی ادب کا جو رانسیسی متاثر تھا اور اس ایمان کا جو مشرقی کافر انس تھا اور جس کے آب و گل میں شغور و شاعری رچی ہوئی تھی۔ انھوں نے جدید ترکی ادب کے بعض بڑے مقبول ناولوں اور ڈراموں کے ترجمے کئے۔ ادب سے فائدہ اور مقصد برآری ضروری ہے۔ اس کو سجاد حیدر کی زبان میں لکھیے۔

”لائٹ لٹریچر (ادب لطیف) کی چاشنی کے ذریعے آپ عمدہ اور

اعلیٰ خیالات عوام میں رائج کر سکتے ہیں۔ ورنہ محض نصیحت اور

خشک فلسفہ قدر انانِ علم کے سوا اور ایسے نفوذ قدسی کی

تعداد دنیا میں بدقسمتی سے زیادہ نہیں اور کوئی شواہد ہو گا۔“

اسی وجہ سے سجاد حیدر یلدرم کے ہاتھ سے وضاحت و حقیقت پسندی کا

دامن چھوٹنے نہیں پاتا اور ان کی کبھی ہوئی بات میں تاثر ہوتی ہے۔

سجاد حیدر کا عورت کا تصور شگفتہ، ہلکا پھلکا اور سدا بہار ہے۔ وہ

ایک صحت مند من ہے جو اپنی تکمیل کے لئے کسی اضافی چیز کا محتاج نہیں۔
 نسرین نوش کا کردار اور اس کا ماحول حسن و جمال کا مرتفع ہے اور
 سجاد حیدر بلیدرم کے تصور حسن کا حامل ہے۔ اس کو پڑھنے کے بعد اندازہ ہوتا
 ہے کہ اسی قسم کے مضامین کو دار۔ ماحول اور مناظر کو نیا ز اور دل احمد نے اپنا یا
 نیاز کا ”کبکشاں کا ایک سانحہ“ اور دل احمد کی مستان کی شہزادی پر سجاد حیدر
 کے خیالات کا گہرا اثر ہے۔

نیاز فتحپوری اور جوش ملیح آبادی دونوں کے یہاں عورت کی جلوہ گری بڑا
 دلچسپ مطالعہ ہے۔ اقبال نے کہا کہ دیوا ستبداد جمہوری تباہیں پائے کو بے
 اور قلاس کو آزادی کی نیلم پری تھتا ہے۔ جوش کے ان نیلم پری نے پا کو بی ختم
 کر دی تو انہوں نے دیوا انقلاب کی پا کو بی کو اپنا لیا ہے۔ اب بھی جہاں کہیں وہ
 نیلم پری کے پاؤں کے نشان پاتے ہیں دیوا انقلاب کو سر پٹیا چھوڑ دیتے
 ہیں عورت سے معذوری ہو کر جوش نے انقلاب کی آڑ پر یہی تو نیاز نے مولوی کے
 گریبان پر ہاتھ ڈالا اور خطوط نویسی شروع کر دی جن کے پڑھنے سے اکثر ایسا
 محسوس ہوتا ہے جیسے طیش میں آکر ایسے بس آنر وگی کے لمحات میں وہ عورتوں
 کو گناہ خطوط کھتے ہوں۔

ہمدی افادی جمال پرست ہیں ان کی تحریروں میں حسن۔ لطافت اور
 پاکیزگی کی آمیزش ہے۔ ہمدی کے نزدیک عورت حسن کا معیار ہے اور اس
 کا اظہار ادب میں ضروری ہے۔ وہ محمد حسین آزاد اور ناصر علی کی طرز تحریروں
 کو بہت پسند کرتے تھے۔ ناصر علی کی تعریف ان الفاظ میں کرتے ہیں۔
 ”میں آپ میں یونانیوں کی سی لطافت خیال پاتا ہوں۔ آپ کی چشم سخن
 جہاں جنس لطیف اور اس کے متعلقات کی طرف اشارہ کرتی
 ہے وہ نزاکت خیال کی آخری حد ہے“

سجاد انصاری والٹر پیٹر اور آسکر وائلڈ سے قریب ہیں۔ والٹر پیٹر

کے اثر سے سجاد انصاری کی شرمیں جذبات و احساسات کی گرمی و گداز کے ساتھ
 الفاظ کی بندش۔ اسلوب میں چستی اور تحریر میں نمکداری پیدا ہوئی۔ ان دونوں
 کے فیضان سے سجاد انصاری کے دل ادب کا جمالیاتی احساس ہی سب کچھ ہے۔

”حقیقت یہ ہے کہ انسان نہ حق ہے اور نہ باطل اس کا وجود محض
 ایک فریب کائنات ہے اس کی ہستی فطرت کی اس آسان پسندی
 کا نتیجہ ہے جس نے فرشتے اور شیطان دونوں کی مشکلات کو حل
 کرنے کے لئے ایک پیکر اعتدال پیدا کر دیا۔ اعتدال اصل میں
 شکست حق اور فتح باطل“

ان کی تحریروں میں مغربی اثرات کے باوجود مشرقی منہر غالب ہے۔ سجاد
 انصاری کا خیال ہے کہ ”حسن خیال اور رنگینی عمل میں حیات جاوید کے تمام رموز
 پوشیدہ ہیں“ اس لئے انسان کو چاہیے کہ جہاں کہیں بھی حسن و جمال ہو اس
 اس کو دیکھے اور دوسروں کو دکھائے۔ انہوں نے اپنی تحریروں میں اسی پر
 عمل کیا ہے۔ ان کی روحانی خیال زندگی کی حقیقتوں اور آنکھوں کو سکھانے
 اور حل کرنے کی اتنی درپے نہیں ہے جتنی زندگی میں لطف و رنگینی تلاش کرنے
 میں مغمم ہے۔ وہ حسن اور حسین چیزوں کے قدردان ہیں۔ ہر وہ چیز جس میں
 شہرت ہو قابل وقعت ہے۔ وہ عورت کو نیز نگلیوں اور دلچسپیوں سے تعبیر
 کرتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار کے یہاں حسن کا منظر عورت ہے مگر ان کے یہاں عورت
 کے تصور میں لذت نہیں اور نہ ہی کثافت و نجاست آئی ہے بلکہ عزت و ہمدردی
 کا اظہار ملتا ہے۔ ان کے خیال میں معاشرتی زندگی، سیاسی آزادی اور قومی ترقی
 کے لئے ضروری ہے کہ عورت کے ساتھ ہمدردی اور مساوات برپا جائے۔

نیاز فتحپوری نے جب گیتان جلی کا ترجمہ ”عرض نقہ“ کے نام سے کیا تو
 اس سے ادب لطیف کے کھنڈے والے نوجوان ادیب بہت متاثر ہوئے

سب کا رخ اسی طرف کو ہو گیا۔ ان کی عبارتیں ظاہر خیالی، جذباتی اور عاشقانہ ہوتی تھیں جن میں کسی قسم کا ربط نہ ہوتا تھا۔ پراگندہ اور غریباں خیالات، بے ربط فقرے، بے معنی الفاظ بے تعلق عبارت، جمل اور محکمہ خیز ترکیبیں۔ کچھ سو الپ کچھ استعجالی علامات اور لاتناہی تقطوں کا سلسلہ ان کی تحریروں میں غالب نظر آتا ہے۔

خالص ادب لطیف، کارنگ کچھ غصہ بہت گہرا رہا۔ اکثر ادیبوں نے نیگور کے ترجمہ عرض نغمہ کے نفس مضمون اور اسلوب بیان دونوں کی پیروی کی لیکن یہ پیرو نیگور کی روح کی عظمت کو نہ سمجھ سکے بلکہ نیگور کے الفاظ کی نقالی مشروع کی۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہیے تھا۔ یعنی انشاء پر داندی کا یہ انداز بہت جلد مردود ہو گیا۔

اس وقت کے لکھنے والوں میں اس طرز خیال کے خلاف ایک عام بناوت کی اہم دور گئی۔ اصغر کے الفاظ میں اس کے اثرات حسب ذیل ہیں۔

”ادب لطیف کے نام سے چوں کہ ہر قسم کی بے راہ روی اور مطاقی الفاظ کا بھرم رکھا جاسکتا ہے۔ اسی لئے اس کا اہم ترین موضوع فکر صورت ہے۔ ادب لطیف کا تقاضا یہ ہے کہ خواہ کسی موضوع پر بحث ہو مگر نکرہ نظر کی جولانیاں کامل بنجیدگی کے ساتھ حسن نسوانی میں جا کر دم لیں۔۔۔ شور ہے کہ یہ آرٹ ہے اس لئے خوش مذاقی شرط ہے مگر کوئی چپکے سے کہتا ہے کہ جی نہیں یہ فسق و بزدلی ہے جس کے یہ ضروری عناصر ہیں۔“

ادب لطیف سے ادب کے حامی سیر ہو گئے اور اس کو زندہ نگئی سے دور خیالی اور فضائی سمجھ کر دور از کار خیال کرنے لگے۔ اسی خیال کے تحت نیاز اور لطیف الدین ادب لطیف سے ہٹ کر حقیقت پسندی کی طرف ہوجا ہوئے۔ اس ارتعاش خیال کو پریم چند ادب کے لئے ہلک خیال کرتے ہیں

پریم چند انہیں ترقی پسند محققین کے پہلے خطبہ صدارت میں ادب میں حقیقت کے اظہار کو ضروری قرار دیتے ہیں۔ ”ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا کرے گا۔ جس میں فکر پر آزادی کا جذبہ ہو۔ حسن کا جو ہر ہند۔ تعمیر کی روح ہو۔ زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو جو ہم میں حرکت اور ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلا نہیں کیوں کہ ادب اور زیادہ سوانح کی علامت ہوگی۔“

چنانچہ پریم چند حسن کے معیار کو تبدیل کرنے کا مشورہ دیتے ہیں اور اس کی یوں وضاحت کرتے ہیں۔

”ہم نے آفتاب کا طلوع و غروب دیکھا ہے۔ شوق کی سرخی دیکھی ہے خوش نما اور خوشبودار پھول دیکھے ہیں۔ خوشنما چڑیاں دیکھی ہیں نغمہ خواں ندیاں دیکھی ہیں ناچتے ہوئے آبشار دیکھے ہیں۔ ان نظاروں میں ہماری روح کیوں کھل اٹھتی ہے۔ اس لئے کہ ان میں رنگ و آواز کی ہم آہنگی ہے۔ سازوں کی ہم آہنگی ہی سنگیت کی دل کشی کا باعث ہے۔ ہماری ترکیب ہی عناصر کے توازن سے ہوتی ہے اور ہماری روح ہمیشہ اسی توازن اسی ہم آہنگی کی تلاش کرتی ہے۔ ادب آرٹسٹ کے روحانی توازن کی ظاہری صورت ہے اور ہم آہنگی حسن کی تحقیق کرتی ہے۔“

پریم چند کی تخلیقات میں جو بدلا ہوا معیار حسن لیا ہے وہ اس بات کی ضمانت ہے کہ جمالیات میں حسن کا تصور بدلتا رہا ہے۔

غرائط کے جنسی نظریے نے بہت سے ادیبوں کو شدت سے متاثر کیا اور ادیبوں کی کثیر تعداد اس نظریے کی پیروی میں غرائط کے راستہ پر چل پڑی۔ ارباب حلقہ ذوق اس کی اچھی مثال ہے۔ مگر جلد ہی اس نظریے کے حامی اس سے

گر یہ کرنے لگے۔

موجودہ دور کے فنکاروں کو دو شاخوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ اول خالص ترقی پسندی کے علمبردار مثلاً سجاد ظہیر، کرشن چندر، مجنوں گورکھپوری، احمد عباس، بیدی، اشک، ڈاکٹر عبدالعلیم، اختر اسلم پوری، عزیز احمد، اشتیاق حسین مدظلہ، ممتاز حسین اور نور شید الاسلام، مخدوم کیفی، جانشان اختر، سردار جعفری، مجتبیٰ حسین، محمد حسن، عصمت چغتائی، فیض اور فرقہ العین حیدر۔

آل احمد سرور نے ابتدا میں ترقی پسندی کی تائید کی مگر وہ پوری طرح اس سے ہم آہنگ نہ ہو سکے۔ چنانچہ جدیدیت کے نئے میلانات کی وکالت میں وہ نئے لکھنے والوں کے ہم زبان ہو گئے۔ اس گروہ کے اہم نمائندوں میں محمد حسن عسکری، میراجی، ممتاز شیریں اور بعد کے دور میں وزیر آغا، فیصل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شمس الرحمن قادری، مظفر علی بید، انصار جالب، اسرار حسین، ناصر کاظمی، باقر مہدی، وارث علوی، عمیق حنفی، بلال کول شمیم تنہا اور بہت سے نئے ادیب شاعر اور افسانہ نگار شامل ہیں۔

مارکسی جدیدیات میں اصل حقیقت مادہ ہے۔ حسن مادہ میں وجود ملتا ہے۔ یعنی حسن پہلے معرضی ہے بعد میں موضوعی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ محنت اور پیداوار کی تقسیم اور اقتصادی ضروریات ہماری معاشرت کی تشکیل کرتی ہیں اور اسی بنیاد پر سماج کا بالائی ڈھانچہ تعمیر ہوتا ہے۔ مذہب، فلسفہ اور فنون لطیفہ بالائی ڈھانچے سے تعلق رکھتے ہیں اور ان کی اقدار کا تعین سماج کی بنیاد ہونے والا اقتصادی حالات پر منحصر ہے۔ سردار جعفری لکھتے ہیں کہ

”در اصل احساس حسن اور ذوق جمال شعور کی ایک قسم ہے جو انا و مکان کی قید سے آزاد نہیں ہے۔ سماجی کشمکش اور زندگی کی جدوجہد کے ساتھ اس کا تاریخی ارتقاء ہوا ہے۔۔۔۔۔ انسان اپنے خواہش

کے بغیر حسن کا احساس نہیں کر سکتا۔۔۔۔۔ اگر تجزیہ کیا جائے تو ہر حسین چیز انسان کے مجموعی مفاد سے وابستہ ہے

ترقی پسند تحریک جمالیات کے سائنٹیفک اور علمی تصور ہی کو اپنا سکتی ہے وہ اسی پیمانے سے ادب کی رفتار ناپتی ہے اور اسی کسوٹی پر اسے کٹتی ہے۔ وہ ادب کی مستقل، ابدی اور غیر تغیر پذیر قدروں کی قائل نہیں ہے کیوں کہ اس کا تصور تاریخی اور سماجی ہے۔ وہ ادب کو تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کے ساتھ دیکھتی ہے اور ادب کو بھی تاریخ کی حرکت اور سماج کی جنبش کا آئینہ کار سمجھتی ہے۔“

جدیدیت سے ہماری مزاحمت و تہذیب کی ذاتیت کے ساتھ پرانی دگر سے ہٹ کر چلنے، نئے عہد کی آگہی سے جدید مسائل پر غور و فکر کرنے اور اپنے زمانے کی زبان مثال اور علامت پر قدرت رکھنے سے ہے۔ یقیناً نئی آواز قدامت پرستی کے مقابلہ میں دکش ہے۔

فرانسیسی ادب جدیدیت کی اچھی مثال ہے، اس میں شروع سے ہی روایت پستی کے ساتھ بغاوت کا جذبہ ملتا ہے اور یہ جذبہ شدید ہو کر جب ابھرتا ہے تو سیاست، ادب اور معیشت میں انقلاب پیدا کر دیتا ہے جس کی وجہ سے فرانس میں نئے ادبی تجربے ہوتے رہے ہیں اور ان پر کڑی تنقیدیں ہوتی ہیں۔ ان میں ادب و فلسفہ کا اشتراک ملتا ہے اور ہر لفظ چھال اور تر شا تر شا یا گویا لگینہ پر بٹایا گیا ہے۔ بیسویں صدی میں جدیدیت کے پیش رو آندریس ژید۔ مارکس۔ سارتر اور

کامیو میں آندریس ژید اپنے روزنامے کے پڑھنے والوں سے توقع کرتا ہے کہ وہ رسم و رواج کی دیواریں توڑ کر باہر آئیں اور وسیع دنیا کا نظارہ کریں۔ میری تناسلیاتی ہے کہ اس تحریر کے پڑھنے سے قیرے دل میں باہر آنے کی خواہش پیدا ہو۔ کہاں سے باہر آنے کی؟ اپنے شہر۔ اپنے خاندان، اپنے کمرے اور اپنے خیالوں کی دنیا

مارو کے نادول اور مضامین میں زندگی کے مبہم ہونے اور انسان کی تنہائی کا خوف لگتا ہے۔ اس کے یہاں غل اور فکر کی ہم آہنگی ہے۔ مارو کے ہیرو غل کے آئینہ ہیں وہ سوسائٹی میں کوئی مقام اس لئے قبول نہیں کرتے کیوں کہ زندگی اہل ہے اس کے ہیرو موت سے نہیں بلکہ بڑھاپے سے ڈرتے ہیں۔ کیوں کہ قوی مضحل ہونے پر آدمی غل نہ کر سکنے کی وجہ سے ذلت محسوس کرنے لگتا ہے۔ انسان اپنی دائمی تنہائی کے احساس میں حسن و غل کی بنیاد پر کی محسوس کو سکتا ہے۔ ورنہ اس سے کسی طرح مفر نہیں "نفسیات فن" میں وہ کہتا ہے کہ فن کار کے کانپتے ہاتھ میں ایسی عزت اور وقار ہوتا ہے کہ وہ اس نعمت کی جیسے حفاظت کرتا ہے کوئی دوسرا نہیں کر سکتا۔

۱۹۳۶ء میں یوٹسکو کے جلسے میں تقریر کرتے ہوئے مارو نے کہا کہ "انیسویں صدی کے آخر میں نیشے نے یہ دعویٰ کیا کہ خدا مر گیا لیکن آج بیسویں صدی کے وسط میں یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ کہیں انسان تو نہیں مر گیا؟ اس زلزلے کے مفکر اور اہل دل دونوں کی کوشش ہوتی چلی ہے کہ انسان کو ہلاکت سے بچائیں۔"

البرٹ کامو کے یہاں بھی زندگی کی لایعنیت اور فرد کی تنہائی کا علاج ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ فن کاری اور تخلیق ادب سے اس میں قدرے کمی آجاتی ہے۔

ادب میں جدیدیت کی بحثوں کا آغاز اسی صدی کی چھٹی دہائی میں ہوا۔ ہندوستان کے ادیبوں میں خلیل الرحمن اعظمی نے "ہماری زبان" اور دوسرے جملہ میں اپنے سالوں اور مضامین سے ترقی پسندی کے خلافت رد عمل کا آغاز کیا۔ ترقی پسندوں نے فنی تخلیق کو اس حد تک سماجی، سیاسی نظریے کے تابع کر دیا تھا کہ جمالیاتی تجربہ ایک طرح سے بالکل دب گیا تھا۔ باوجود اس کے کہ جمالیاتی مادیت خصوصاً مارکس اور انگلز نے جمالیاتی تجربے اور اس کے اظہار کو صد فی صد سماجی مقصد کے تابع قرار نہیں دیا لیکن اردو کی ترقی پسند تنقید کا رویہ اختر حسین رائے پوری سے متاثر حسین مراد جعفری

اور محمد حسن ملک کے یہاں اس معاملے میں زیادہ سخت گیر رہا ہے۔ جدیدیت کے میلان اور موضوعی تجربے پر زور دینے جانے کے نتیجے میں ان ناقدین کے یہاں بھی نظریاتی توازن پیدا ہوا جس کی بشارت مندرجہ بالا نقادوں کی تازہ تحریروں میں ملتی ہے۔ خلیل الرحمن نے اس توازن پر زور دیا۔ ابتدا میں ان کے یہاں مقصدیت کے خلافت رد عمل نے انتہا پسندی کی شکل اختیار کر لی تھی، لیکن آہستہ آہستہ وہ جدیدیت کے جدید تر نظریہ غزادوں کے کیسرے پن پر بھی تنقید کرنے لگے تھے۔ مراد جعفری نے یہ اعتراف کیا کہ ترقی پسندی نے آثار ادبی کے بعد انتہا پسندی کی رو میں غیر جمالیاتی میکا کیت اپنائی تھی چنانچہ انھوں نے وحید اختر کی تنقید اور شاعری کی روشنی میں جدید طرز نگاہ کو صحیح جمالیاتی شعور قرار دیا اور انھوں نے قرۃ العین کے بھی جدیدیت شعور کا ذکر کیا جنھیں پہلے ترقی پسند بورژوا ادیب قرار دیتے تھے۔

ان مباحث نے دوسرے نظریاتی مسائل کے ساتھ ادب میں جمالیاتی تجربے اور اقدار کی بحث کو نئے سرے سے زندہ کیا۔ پاکستان میں جدیدیت کے وکیلوں میں انتظار حسین، مظفر علی سید، وزیر آغا، افتخار جالب، نصرت اور سوریہ کے کھنے والے دجن کی سرکردگی حنیف رائے اور سلیم الرحمن کو رہے تھے، سات رنگ لاگر وہ جس کے اہم شاعروں اور ادیبوں میں محمد حسن عسکری کے مقلدین نمایاں ہیں مثلاً سلیم احمد، انیس ناگ وغیرہ، اس سے قبل نئی تحریریں نے حلقہ وار باب ذوق کے ادبی رویے کو از سر نو زندہ کرنے اور اسے توسیع دینے کی کوشش کی تھیں ایک حد تک انیا دور بھی جمیل جالبی کی رہنمائی میں جدیدیت کے فکری اور تخلیقی رویوں کی حمایت کرتا رہا۔

جدیدیت ایک میلان یا تحریک نہیں بلکہ اس میں مختلف میلانات باہم گرا آمیز ہو گئے ہیں جو اکثر ایک دوسرے کے خلافت بھی جاتے ہیں۔ اس اخلاف اور تنوع

کو ان چند فارغوں اور تصورات کی مردے سمجھا جاسکتا ہے جو جدیدیت کی وضاحت اور دفاع میں تراشے گئے۔

جدیدیت حلقہٴ ارباب ذوق کی ادبی روایت کی توسیع ہے اس نقطہ نظر سے میراجی شاعرانہ اور تنقیدی اہمیت مستحکم کرنے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں غراپی نفسیات اور لاشعور کے عوامل خصوصاً جنسی تجربے کے پیچیدہ اور علامتی اظہار پر زور دیا گیا۔ حلقہٴ ارباب ذوق نے ترقی پسندی کے دور میں ہیئت کے تجربے اور نئے طرز اظہار کی ترقی پسند مقصدیت کے تقابلیں ایک ادبی طرح نظر بنا کر پیش کیا تھا۔ جدیدیت کے نئے ہم فواروں نے اس کے اثر سے ہیئت کے تجربوں کو اتنی زیادہ ہمت دینی شروع کی کہ وہ ادب کا تخلیقی کردار پس پشت چلا گیا۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ بعض اقدار نے محض آواز و نظم اور علامتی اظہار کو جدیدیت کی پہچان قرار دیا۔ جیسے گولی چند بانگ، ایک حد تک شمس الرحمن فاروقی بھی ہیئت کے نئے تجربوں کی کبھی کبھی ضرورت سے ناگہم ہمت افزائی کی۔ اسی کا ایک ایک شاخسانہ اردو میں شری نظم یا انسانے میں خالص تجریدی اور علامتی کہانیوں کا فروغ ہے۔

جدیدیت نئی رومانیت ہے شمس الرحمن فاروقی نے علی گڑھ سینار ۱۹۶۵ء میں اس پر زور دیا۔ رومانیت کے ترکیبی عناصر۔ دہائی تجربہ، جذبے کی شدت، مخالف عقلیت میلان اور نظرت سے وابستگی ہے۔ اس خیال کی بنیاد شمس سے سنت کے درمیان ابھرنے والی نئی نسل کے یہاں فرد۔ ذات اور ڈیوینٹی پر ہے۔ ترقی پسند لہجے کی خطابت اور بلند آہنگی کی جگہ نئی نسل کے شعراء کے یہاں خود کلامی کا جہاں بچہ ہے جس کی رچی ہوئی مثالیں مسطفی زیدی، ابن انشاء، عزیز حامد مدنی، حبیب جالبندھری، منیر نیازی، جمیل الدین حالی، ناصر کاظمی، خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، ملاج کول، منیب الرحمن اور دیگر شعراء ہیں۔

ایک حد تک خود کلامی اور احساسیت کو نور و حایت کا جدید اظہار مانا جاسکتا ہے مگر درحقیقت جدیدیت کے اساسی جہان بینی روئے کو محض اس میلان میں قید نہیں کیا جاسکتا۔ جدیدیت کی فلسفیانہ اساس بعض دوسرے عوامل پر بھی ہے خصوصاً وجودیت کا فلسفہ جسے بڑی حد تک مخالفت رومانیت کہا جاسکتا ہے۔ اسی لئے عینی حسی نے شمس کے بعد کی نسل اور اس کے ادبی رویوں کا تجزیہ کرتے ہوئے جدیدیت کو مخالف رومانیت میلان کا نام دیا ہے۔ رومانیت خیال پرستی ہے۔ وجودیت اور اس سے مماثلت رکھنے والا جدیدیتی طرز فکر احساس شکست خیال و خواب کا عکاس ہے۔

جدیدیت ہیئت اور لسانی حرموں کی شکست ہے۔ اس خیال کو پاکستان میں افتخار جالب اور ہندوستان میں شمس الرحمن فاروقی نے تقویت دی۔ اس سلسلے میں خود افتخار جالب کی نظم دشر کو مثال کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کی مثالیں احمد امجد، عادل منجوری، صلاح الدین پر دینا اور دوسرے بہت سے جدید شعراء کے یہاں ملتی ہے۔ کیا ان تجربوں کی وقعت ہنوز مسلم نہیں۔ محاذِ خطہ اور مروجہ اسالیب سے انحراف اور زبان کے نئے تخلیقی استعمال کی مثالیں تو جدیدیت کے بیشتر نمائندہ شعراء کے یہاں ملتی ہیں لیکن جو محض ہیئت اور لفظوں کی شکست ہی کو جدید طرز اظہار کی پہچان مانتے ہیں۔ ان کے یہاں یہ عمل بڑی حد تک شعوری ہے اور ان کے اپنے تخلیقی تجربہ کا مستند نہیں بن سکا ہے اس میں شک نہیں کہ اس قبیل کے شعراء میں سے کئی

کے یہاں تخلیقی شراہ بہت روشن ہے اور اس کی لے منفرد بھی ہے لیکن اگر جالبی
تجربہ محض ہیئت اور لفظیات کے کسی مخصوص فارمولے کا اسیر ہو جائے تو اس میں وہ
گہرائی نہیں آسکتی جو داخل کے تجربات سے پختہ ہوتی ہے۔

جدیدیت صنعتی شہروں کے مسائل کی ترہائی ہے۔ اس خیال کے سب سے بڑے حامی
باقر جہدی ہیں۔ جدیدیت کے وہ مختلف عناصر جو مغربی تہذیب اور اس کے اثر سے ہندوستانی
شعرا میں مریضانہ کیفیت، تنہائی و اجنبیت کا احساس، مشینیت اور انزال انسانیت
کے ذمہ دار ہیں جنہنیت کے آوردہ ہیں۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا یہ اثرات محض بڑے
صنعتی شہروں تک ہی محدود ہیں اور کیا وہ ادیب جو چھوٹے شہروں کے نسبتاً پرسکون
نیم فوردہ ماحول میں رہتے ہیں ان تجربوں کا اظہار نہیں کر سکتے؟ یہ خیال کہ جدید شاعری
یانی انسانہ نگاری صرف صنعتی شہروں میں رہ کر کی جاسکتی ہے۔ جدیدیت کو بہت
محدود حلقے کی چیز بنا دینے کے مترادف ہے جبکہ جدیدیت کا اس سے کہیں زیادہ حصہ
ہے۔ دراصل جدیدیت ہر طرح کے مقامی، ملاؤں اور نظریاتی حصاروں سے ماوراء
ہے۔ ان کے خلاف رد عمل ہے۔ سوال یہ ہے کہ فطرت کی طرف واپسی کا میلان کس
طرح اس فارمولے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ اگر وہ اس کے خلاف میلان ہے تو
پھر اسے جدیدیت کی خند سمجھنا پڑے گا۔

جدیدیت نفی و تنقید (negation-criticism) کا میلان ہے۔ اس
روئے کی خالیں ایک طرف تو ان شعراء کی یہاں ملتی ہیں جو زبان اور ہیئت کی
شکست کے ترجمان ہیں۔ دوسری طرف ان کے یہاں جو شاعری میں طنز و استہزاء
کو بحیثیت ایک آلہ کار استعمال کرتے ہیں۔ جدید شاعری نے انیسویں اور بیسویں
صدی کی خود عام کردہ متانت ثقافت اور مفروضہ رومانیت کے خلاف ایک طرف

ترقی پسند شاعری کی افادیت و مقصدیت کے خلاف دوسری طرف بغاوت کی جس
کے نتیجہ کے طور پر شعر و افسانہ ہی نہیں تنقید میں بھی طنز و تنقید کا عنصر داخل ہوا۔
ایک حد تک اکثر جدید ادیبوں نے اس ہتھیار سے کام لیا ہے۔ حتیٰ کہ وہ شعراء بھی
جن کے یہاں فکر کا گہرا عنصر ہے کبھی کبھی طنز و ہجو کو بطور ذریعہ اظہار برتتے ہیں
جیسے وحید اختر، عینی حنفی، خلیل الرحمن اعظمی اور شہریار، لیکن محض غیر سنجیدہ رویے
ہی پر زور دینا جدیدیت کے سنجیدہ فکری عناصر کو نظر انداز کرنا ہے۔ پاکستان میں
تنقید و شعر میں سلیم احمد، ظفر اقبال (گل نقاب اور اس کے بعد کی شاعری) اور
ہندوستان میں محمد علی، عادل منظوری اور کچھ جدید شعراء کے یہاں ہی اہتمام
پسندانہ رویہ ملتا ہے۔ اس کے برخلاف شاد عارفی کے اثرات طنز و شاعری کا جو جذبہ
رنگ مظهر حنفی کے یہاں ملتا ہے وہ جدیدیت کے عناصر رکھتے ہوئے بھی اردو کے
کلاسیکی طنز و شاعری سے رشتہ رکھتا ہے۔ طنز و ہجو، جو میلان یا مسخر کی کیفیت ہے
قدیم رمانہ کے یہاں ملتی ہے۔ جیسے سودا، قاتم، میر غالب، انثار وغیرہ۔ لیکن انھوں
نے اسے حاصل سخن قرار نہیں دیا تھا بلکہ حسب ضرورت شاعری اظہار کو موثر بنانے کے
وسیے کے طور پر استعمال کیا تھا۔ نظم سے زیادہ یہ رویہ غزل میں ملتا ہے۔ ہم عصر ادبی
جسار کے صفحات اس کی شہادت ہیں کہ کہیں تو یہ حقیقی تجربہ ہے مگر بیشتر
محض فیشن پرستی کی دلیل ہے۔

جدیدیت قدیم کے حوالے سے نئی معنویت کی تلاش ہے۔ پاکستان میں ترقی
پسند نظریے کے خلاف حسن عسکری، صمد شاہین اور متاثرین نے ادب کے
اسلامی سرچشموں کی بازیافت اور پاکستانی کلچر کی جڑیں تلاش کرنے کے لئے اس
میلان کا آغاز کیا۔ انکلا حنین نے اس میلان کو زیادہ فکری گہرائی دی اور اپنے مضامین
میں اس رویے کی سنجیدگی سے ترجمانی کی۔ اس میلان کی بہترین خالیں خود ان کے

افسانے میں جن میں انھوں نے قصص الانبیاء، مذہبی اساطیر، قدیم محاشرے کی روایات، اسلامی تاریخ کے واقعات اور کرداروں کو علامت بنا کر ان کا رشتہ ہمارے ہند سے جوڑا۔ اس سلسلہ کی توسیع عبدالعزیز خالداور جعفر طاہر کی طویل نظمیں، عتیق حنفی کی سندباد، شہر زاد اور صلیحۃ الجرس، کمار پاشی کی پرانے موسموں کی آواز اور ولاس یا تراہد حید اختر کے مرثیوں میں ملتی ہے لیکن ہر شاعر کے یہاں قدیم اساطیر و روایات کو برتنے کا انداز اس کے فکری مزاج اور نظریاتی رویے کے لحاظ سے مختلف ہے۔ جیلانی کامران نے اپنے بعض مضامین میں اس تلاش و اظہار کو اسلامیات تک محدود کیا۔ انتظار حسین اس میں ہندوستان کے دیوالائی، رواجی اور ہندو مانتر کو بھی شامل کرتے ہیں مگر ان کی بنیادی فکر پر اسلامیات ہی کی چھاپ ہے۔ اس کے برخلاف وزیر آخان نے اس میلان کو اپنی تنقید خصوصاً "نئی شاعری کا مزاج" اور "تخلیقِ عمل" میں اجتماعی شعور کے نقوش اولین (۱۹۵۷ء) اور ۱۹۶۸ء کی روشنی میں لکھنے اور برتنے کی کوشش کی ہے۔ ان کا تنقیدی رویہ تہذیبی اور ۱۹۵۷ء اور ۱۹۶۸ء کے ادبی تحریکات کا امتزاج ہے۔ یونگ کی نفسیات کے اس پہلو سے تشکیل الرحمن نے بھی اپنی تنقیدوں میں کام لیا ہے۔ قرۃ العین کے یہاں تاریخ کی بازیافت کا وہ عمل جو "آگ کے دریا" سے شروع ہوا تھا اور "سیتاہرن" میں علامتی اسلوب میں ظاہر ہوا تھا۔ ان کے بعد کے افسانوں اور نثر کا جہاں دراز ہے "میں ایک نئے بُعد (Distant) سے ہمکنار ہوا۔ مرید پرکاش اور بعض دوسرے جہاں افسانہ نگاروں کے یہاں کسی قدیم اسطور کے حوالے کے بغیر نئی اسطور سازی کامیاب نہ رہی ہے۔ اسے جدیدیت کا ایک بُعد قرار دینے میں کوئی ہرج نہیں ہے۔ لیکن میں سمجھتی ہوں کہ جدیدیت کے کثرتی رویے میں اسے تجزیہ فنی اور قدر شناسی کے طور پر قراہیت دی جاسکتی ہے لیکن اسے کل جدیدیت ماننا محض ایک وسیلے یا شعر کو کل مان لینے

سے عبارت ہو گا۔

جدیدیت پورے آدمی کی تلاش ہے۔ جدیدیت کے علی گڑھ سینارستہ ۱۹۶۵ء میں آئی احمد سرور نے جدیدیت کی یہ تعریف کی تھی۔ "آں سے قبل سلیم احمد نے حالی اور بعض دوسرے شعرا کی تنقید میں ادھر سے آدمی کا مذاق اڑا کر اس سمت کی طرف اشارہ کیا تھا۔ اس میلان کو بھی ایک طرح سے ترقی پسندی کے خلاف رویہ مانا جاسکتا ہے کیوں کہ ترقی پسند ادبی نظریے کی سیکھنی توجیہ و اطلاق نے انسان کو محض مٹی اور سیاسی حیوان میں تحلیل کر دیا تھا۔ اس کا یہ مطلب ہو گا کہ نہیں کہ ترقی پسند شعرا و نسا میں انسانی شخصیت اور تجربے کے دوسرے عناصر کو نظر انداز کر دیا۔ ترقی پسند شعرا اور افسانہ نگاروں کی بہترین تخلیقات میں انسان کی کلیت اور اس کے وجود کے ہر رنگ پہلو ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ اس نے یہ بھی ماننا پڑے گا کہ ترقی پسند ادب نے شعرا و نسا میں قابلِ فدا اٹھانے کے ہیں لیکن آہٹا پسندانہ تنقید خود اپنے فکروں کی ان تخلیقات کے برعکس ایک طرف ہو گئی تھی۔

پورے آدمی ہمیشہ سے ادب کا موضوع رہا ہے۔ یونان کے قدیم ڈرامہ نگاروں اور شاعروں، ہندوستان کے سنسکرت شعرا اور مغرب کے صف اول کے ناول نگار افسانہ گو اور شعرا کے یہاں پورے آدمی ہی موضوع ہے۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو آج وجودیت کے شارحین شیکسپیر کے گنگ بیر اور دوستوؤسکی کے ناولوں کو وجودی تجربے تخلیقی اظہار کی مثالیں دیتے۔ دراصل افلاطونی نظریاتی روایت نے عقلیت کا رد و پھار کر فلسفے میں انسان کو محض عقلی حیوان بنا دیا تھا۔ باوجود تجربیت و سائنسیت کے فروغ کی یہ روایت بیسویں صدی تک جاری رہی۔ وجودیت اس کے برخلاف پہلا مثبت اور تخلیقی رد عمل تھا جس نے فلسفے کا موضوع اپنی انسان کی کلیت یا ہمارے ادب کی زبان میں پورے آدمی کو بنایا۔ پورے آدمی کی تلاش

کے اس عمل میں فراڈ اور یونگ کے نظریات لاشعور نے بھی جدید تصنیف اور ادبی نظر کے مواد اور وسائل فراہم کئے۔ ادب ان معنوں میں ہمیشہ پورے آدمی کی تلاش میں رہا ہے کہ وہ غیر عقلی عناصر شخصیت کو زیادہ اہمیت دیتا ہے بن کے بغیر فرد کی کلیت کو نہیں سمجھا جاسکتا۔ جدیدیت نے اس تلاش کو فلسفہ و سائنس سے دور کر لے جا کر ادبی تخلیق تھری اور عرفان ذات کے وسیلے سے نئی جہت دی ہے۔ ایک لحاظ سے یہ تعریف جامع تو ہے مگر جدیدیت کے ناقدین یہ پوچھ سکتے ہیں کہ اس تعریف کو بچائے جدیدیت کے کل ادب کی تعریف کیوں نہ لانا جائے۔

جدیدیت نئی ترقی پسندی ہے۔ یہ خیال پہلے وحید اختر نے پیش کیا گذشتہ چند برسوں سے محمد حسن جوہار کسیت اور نئے بائیں بازو New Left کے شاخ ہیں۔ اسپر زور دے رہے ہیں۔ وحید اختر نے جدیدیت کو بہت سی شرائط کے ساتھ ترقی پسندی کی توسیع قرار دیا تھا لیکن وہ اس کی تشکیل میں حلقہ ہیئت و زبان کے نئے تجربات، وجودیت کے کلی تجرے اور سائنسی رویے کو بھی شامل کرتے ہیں جب کہ محمد حسن اسے ترقی پسندی کی مارکسی توجیہ کو توسیع دے کر سماجیاتی اور سیاسی شعور کے تابع رکھنا چاہتے ہیں۔

ان کے علاوہ بھی جدیدیت کی کئی تعبیریں کی گئیں اور کی جا رہی ہیں۔ اسی کثرت تعبیر کا سبب دراصل یہی ہے کہ جدیدیت کوئی ایک میلان نہیں۔ اس میں ترقی پسندیت کا سیاسی سماجی شعور بھی ہے مگر اجتماع میں فرد کی اہمیت اور تلاش پر اصرار کے ساتھ وجودیت کے عناصر بھی ہیں۔ قدیم روایات، تاریخ اور اساطیر کو برہنہ کا میلان بھی۔ فطرت کی طرف واپسی اور صنعتیت کے خلاف مدخلی بھی فرد کی تنہائی کا مسئلہ بھی نئے تجربات کے بھرپور اظہار کے لئے قدیم اسالیب و لفظیات سے انحراف اور کبھی کبھی اس کی شکست کی ضرورت کا احساس بھی۔

پورے آدمی کی تلاش بھی بے یقینی و بے اقداری کا تجربہ بھی اور ان پچیدہ تجربات کے تخلیقی اظہار میں طنز، مسخر، تضحیک اور ہجو کے آلات کو برتنے کی کوشش بھی۔ جدیدیت کی جمالیات ان سب عناصر پر مبنی ہے۔ اس کا کاڈامہ یہ ہے کہ اس نے جمالیاتی تجربے اور فنی قدر کو ادب کی سماجیت و مقصدیت اور ادب کے افادگی تصور پر فوقیت دے کر ادب کی طہارت و عظمت کا احساس دلایا۔

جدیدیت کی جمالیات پر اسی طرح کوئی مستقل تصنیف انبک نہیں لکھی گئی جس طرح ترقی پسند ادبی جمالیات پر کوئی مبسوط کتاب نہیں لکھی گئی۔ اگر ترقی پسند مارکسی جدیدیت کی جمالیات کو پریم چند، سردار جعفری، احتشام حسین، مجنوں گورکھپوری، عزیز احمد، ممتاز حسین، مجتبیٰ حسین، محمد حسن اور جدید ترقی پسند ناقدین، عقیل احمد اور قمر میس کے مضامین میں تلاش کیا جاسکتا ہے تو جدیدیت کی جمالیات کی تشکیل، وزیر آغا کی تصانیف، خلیل الرحمن اعظمی، وحید اختر، شمس الرحمن فاروقی، افتخار جاب، انتظار حسین، سلیم احمد، عیسیٰ حنفی، حنیف رامے، وارث علوی، شکیل الرحمن کے مضامین کی روشنی میں کی جاسکتی ہے۔ ان سب کے نقطہ نظر کے تنوع اور اختلاف میں مشترک عناصر تلاش کئے جاسکتے ہیں۔ حالانکہ کبھی کبھی ان میں سے کئی ناقد ایک دوسرے کی سختی سے تردید کرتے ہیں۔

جمالیات پر ان مختلف مباحث کی روشنی میں یہ خیال مستحکم ہوتا ہے کہ ادب ر شعر و افسانہ کسی دوسرے علم یا سیاسی نظریے یا مذہب یا اخلاقیات کا تابع نہیں بلکہ ایک خود مکتفی فن جو اپنی توجیہ اور تفسیر کے لئے سماجی نفسیات، فلسفے، نئے تخلیقی سائنسی طریقوں، تاریخ اساطیر، مذہبی روایات سب سے مدد لیتا ہے مگر اپنی انفرادیت کا تحفظ ہمیشہ مد نظر رہتا ہے۔

جہاں بات شناسی کے نقطہ نظر سے یہ بات بھی غور طلب ہے کہ اشیائے فن کی تخلیق اور ان سے لطف اندوز ہونا کہاں تک دوسرے انسانی مشاغل سے وابستہ ہے؟ اور کن وجوہ کی بنا پر ہم فن کو عزت و اہمیت دیتے ہیں۔

بسا اوقات فن کو محض حقیقت سے فرار کا نام دیا گیا ہے لیکن یہ نقطہ نظر صحیح نہیں ہے کیوں کہ فن انسان، دنیا اور اس کی اصل کو دریافت اور چھان بین کرنا کا نہایت اہم اور قابل ذکر طریقہ رہا ہے۔ اس نے حسن کی وضاحت کی ہے۔ زندگی کی مشکلات کو حل کرنے کی کوشش کی ہے۔ انسان اور پورے آدمی کی تلاش میں سرگرداں و مصروف رہا ہے۔

جہاں بات کی جدید ترین بحثوں میں چند نکات پر عام طور سے اتفاق پایا جاتا ہے۔ جہاں بات قدرہ تو محض موضوعی ہے نہ محض معروضی بلکہ دونوں کے درمیان میں متعین ہوتی ہے جو سماجی تغیرات اور فنی معیاروں کی تبدیلی کے ساتھ خود بھی بدلتی ہے۔

جہاں باتی تجربہ صرف حواس پر مبنی نہیں بلکہ اسے عالم گیریت مخصوص تصوریت سے ملتی ہے۔ اس طرح جہاں باتی قدر خیر اور صداقت کی اتداری سے بالکل آزاد نہیں۔ ادب کے مطالعہ میں ان نظریات کا عملی اطلاق تنقید کو گہرائی اور گیرائی بخشتا ہے۔

آخر میں یہ کہنا بے جا نہ ہو گا کہ جہاں بات شناسی عہد حاضر کا اہم رجحان ہے اور روز بروز اس کی مقبولیت بڑھتی جا رہی ہے۔ جدید ذہن میں جہاں بات سے متعلق کئی اہم سوال پیدا ہوتے ہیں جو قابل توجہ ہیں۔ مثلاً فن کی قدر و قیمت کا تعین کیا اخلاقی و سماجی اثرات و حالات پر منحصر ہے؟ یا یہ خطوں و رنگوں کی ترتیب، مترنم تراکیب اور تہ کی حرکات (مدراؤں) کے ذریعہ تسکین جذبات کا نام ہے کیا کوئی ایک نظریہ جہاں بات فن کے تنوع پر حاوی ہو سکتا ہے؟ جہاں بات اور ادب کا کیا رشتہ ہے؟

فن کار در اصل نقل سے تخلیق کی طرف رجوع کرتا ہے۔ وہ فطرت سے اپنے مواد کو انتخاب کرتا ہے یا اسے از سر نو ترتیب دیتا ہے تاکہ دیکھنے اور سنے والے کو یہ تجربہ نیا معلوم ہو۔ یا یوں کہیے کہ وہ روزمرہ سے ایسی اشیاء اور واقعات کو منتخب کر کے چارٹ سے پیش کرتا ہے کہ قاری کو محسوس ہو کہ اتنا قریب اور حقیقی ہونے کے باوجود کیوں اس کی طرف دھیان نہیں گیا۔

مغرب میں علامتیت

علامتیت شاعری اور مصوری کا وہ رجحان ہے جس سے اشیاء اور خیالات کو اصلی رنگ میں پیش کرنے کے بجائے اشارات، نشانات اور علامات کے ذریعہ بیان کیا جاتا ہے۔

علامتیت کی تحریک فرانس سے شروع ہوئی اور آخر انیسویں صدی اپنے شباب پر پہنچی۔ بنیادی طور پر شاعری سے متعلق ہونے کی وجہ سے اس کی ابتدا چارلس بودلیر کے ادبی کارناموں کی حُسن شناسی سے ہوئی۔ آرتھر رمبو اور بالخصوص پال درین اس کے غیر معمولی پیش رو رہے ہیں اور اسٹیفن ملارے اس کا اہم مبلغ تھا۔ یہ تینوں نمکدار ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی علامتیت کو فروغ دینے میں متحد تھے کیوں کہ وہ فریج اکادمی کے مروجہ روایتی لسانی اور خطیبانہ اسائل کے مخالف تھے۔ انھوں نے اس کے برخلاف علی طور پر آواز اٹھائی۔

علامتیت کی اصلیت پر غور کیا جائے تو اس کا یہ جوہر ہے کہ وہ جذبات، تصورات کی ترجمانی خیالی پیکروں یا تصویروں کے ذریعہ کرتی ہے۔ دنیا کے سب ادبوں میں کسی نہ کسی حد تک علامتیت موجود رہی ہے حالانکہ اس نام سے یہ تحریک انیسویں صدی کی آخری نو دہائیوں تک محدود ہے۔

ضمیمہ

علامتیت کا نصب العین ذات مطلق ہے۔ اس سے زبان کی بڑی اہمیت ہے۔ وہ موجود کا خیال کئے بغیر محسوسات کو علامت میں منتقل کرتی ہے۔ یہ علامتیں لفظی ترکیب ہیں جو حواس کو بنیادی خیال سے قریب لاتی ہیں اور یہی شاعر کے بلاغ کا اصل مقصد ہے۔ لفظ کی قیمت راز کی مناسبت سے متعین ہوتی ہے کہ اس نے کس حد تک عیاں اور واضح کرنے میں مدد ہم پہنچائی ہے۔

علامتیت کو فرانس میں فطرت نگاری کی ضد اور انیسویں صدی کے فرانسیسی پر ناسی حلقہ کی علمی کلاسیکیت کے خلاف رد عمل کہا جاسکتا ہے۔ علامتی موضوعات سب رومنہ کی زندگی اور تاریخی واقعات سے بندوبالا ہوتے ہیں۔ علامت نگاروں نے محبوب موضوعات ہندوستانی، سحر آفرینی، مذہبی کہانیاں اور تمام عنوانات جو تخیل اور خیال کو فوق الفطرت امور اور پراسرار طریقوں سے براہ گینختہ کرتے ہیں۔ یہاں تمثیل جو لفظی فنکاری کا لازمی نتیجہ ہے میزاسد لال کی جگہ لے لیتی ہے۔

علامت نگاروں کے انقلابی بیانات اور مینی فیسٹو ۱۸۸۵ء تا ۱۸۹۰ء کے مختصر دور پر مشتمل ہے اور پس تک محدود ہے۔ یہ تحریک اپنی روایت سے ہٹ کر آسٹریں مصنف رینر مار یا را کے جو پیرس میں مرحلہ دراند تک مقیم رہا، انگلستان میں آسکر وائلڈ بھی بڑی مدت فرانس میں رہا اور یہیں وفات پائی۔ ایڈگر ایلن پو اور اگلی میں گیوانی پاس کو لی شہ گبریل ڈنر لویہ اور آر تو ر د گراف کی تحریروں میں وضاحت سے نظر آتی ہے۔

آسکر وائلڈ کی علامت نگاری خارجی اور طنزیہ ہے۔ اس کا تعاقب کرنے والا ڈرامائی مزاج نوال پذیر عقیدہ سے وابستہ معلوم ہوتا ہے۔

پولینڈ کا زائیدہ انگریزی شاعر جوزف کوئارڈ انگریزی روایت سے قریب ہے۔ اس کی سمندری کہانیاں علامتی ہیں۔ اس کے مناظر میں کائنات پر بخیرہ ہے اس کی تحریروں میں ایسے کے غیر متعلق تماشائین اور اخلاقی مسائل کے ناکام حل موجود ہیں۔

ایڈگر ایلن پو کو امریکہ میں علامت نگاری کا پیش رو کہا جاسکتا ہے۔ اس کے بیشتر اضافے علامتی ہیں اور موثر ہیں۔ وہ لارے اور بودلیئر کا محبوب ادیب تھا۔ انھوں نے اس کی کچھ نظموں اور افسانوں کا ترجمہ فرانسیسی زبان میں کیا اور مقبول ہوا۔

پیرس میں انیسویں صدی کے آخر میں شاعروں کے نوجوان طبقہ نے ایک نئی تحریک کلاسیکیت، روایت اور انحطاط کے خلاف چلائی۔ انھوں نے اپنے تبصروں اور مینی فیسٹو کے ذریعہ نئے فنی عقیدہ کی عہداحت ضرور کی لیکن کسی بھی علامت نگار نے جس میں اس تحریک کے بانی بھی شامل تھے اپنے مقاصد اور ادب کا واضح اور تسلی بخش پروگرام پیش نہیں کیا۔

ان تبصروں میں لاروگ (۱۸۸۶ء تا ۱۸۹۰ء) اور لاپلائیڈ (۱۸۹۹ء) کی مثالیں دی جاسکتی ہیں۔ حیرت کی بات ہے کہ ان میں علامت نگاری کے نظریاتی موضوعات تضاد اور تقابل کے ساتھ شامل ہیں۔

اسٹیفن لارے نے حقیقت کی تلاش اپنی مترجم شاعری کے ذریعہ جاری رکھی اس کے خیال میں انسان کو حقیقت پر وہ اٹھانے میں جو وقت ہوتی تو وہ نامیدی اور افسردگی کا شکار ہو گیا اور جدائی یا وہی خیالات سے دور بھاڑا۔

لارے کو پراسرار روحانی دنیا اور درد مرہ زندگی کے شواہد کے تضاد کا شدت سے احساس تھا۔ ڈرامائی دریافت جستجو نے اس کو شاعرانہ لغت کے مسلسل مطالعہ اور ذہنی صحت و باضابطگی کی طرف متوجہ کیا اس کو زبان دانی اور ضابطہ برداری کی اہمیت کا پورا احساس تھا۔ علامات کے بیابان میں تشبیہات و استعارات موسیقیت اور بحالیاتی اقدار پیوستہ تھیں اور اس پر سے جب اتحاد اول بودیر نے حقیقت کا پردہ اٹھایا تو اس کو پورا اندازہ ہو سکا۔

لارے فرانسیسی انحطاط کی عظیم ترین ادبی شخصیت تھی جس کی مبہم شاعری میں لامشہیت اور عدم کی عبادت مخفی ہے۔

رہنچ کے استاد بودلیئر اور وکٹر ہیوگو ^{۱۳} تھے۔ بلاشبہ ہیوگو نے علامت نگاروں کو اسلوب کی بہت سی مثالیں اور متنوع مواد دیا ہے رہنچ کو نو عمری میں مراقبہ کی مشق نے روایتی اخلاقی اقدار سے ہٹ کر اندرون ذات اور عام انسانی حالت کا گہرا ادراک بخشا۔ اس کے شاعرانہ نظریہ کی تشریح جیسا کہ اس نے ایک دوست کو لکھا تھا لفظ Vocation سے ہو جاتی ہے جس کا ترجمہ روشن ضمیر یا غیب شناس کیا جاسکتا ہے۔ اس کو تجربے کی بصیرت نیکی بدی سے علیحدہ ہو کر اعلیٰ مقام دیتی ہے۔

اس کی شاعری میں مبالغہ اور تباہ ہونے کے باوجود اپنے ہم عصروں میں سب سے زیادہ قوت کا حال ہے۔ اس کی مختصر نظم ”کشتی“ ^{۱۴} شامس کا ہے اس کی اہم تصنیف ”چراغائے کورلین“ نے بڑی دلچسپی سے شائع کیا۔

ورلین نے بھی بودلیئر کی نظموں کو پڑھا۔ اس کی اپنی تخلیقات ترجم اور انشردگی سے لبریز ہیں۔ اس کی ذہنی مترجم یا سید کا متقلد ^{۱۵} نہیں بڑی نزاکت خیال کے ساتھ اظہار ملتا ہے۔ یہ نظموں کا مجموعہ ہے جو شاعری اور علامت نگاری کا بہت خوبصورت نمونہ ہے اور جس سے وہ علامت نگاری کا بانی ثابت ہوتا ہے۔ اس کی لسانی ہارت اور دلچسپ اسٹائل کھروری فطرت نگاری اور اثباتیت کے خلاف ہیں۔

اس تحریک کا اہم نمائندہ جرارد نروال تھا۔ ^{۱۶} جس کی روایتیت اور افسر خیالی نے اس جہد میں زبان کے اندر حقیقی علامتوں کو متعارف کیا۔

اگسٹ دیریل ^{۱۷} نے ایڈرولین پو کی طرح سحر پرستی کو عیسائی علامت نگاری سے خلط ملط کیا۔ اس مشہور بیانیہ ^{۱۸} میں ڈاکٹر، سائنس اور اثباتیت پر طنز ہے۔ اس کے متعلق امداد میں تنوہیت نمایاں ہے جو عموماً سب ہی علامت نگاروں کی خصوصیت رہی ہے وہ شوپنہاؤر جرمن عینیت پسندی سے متاثر تھا۔ یہ تمام عناصر پال کلود ^{۱۹} کے یہاں بھی واضح طور پر ملتے ہیں۔

انخطاط کی وجہ سے جدید فرانس میں علامت نگاری وجود میں آئی اور یہ ہوسٹاں کے ناول میں ماندگان (Mangeur de terre) میں بغیر کسی مبالغہ کے عیاں

ہے۔ اس کتاب میں نروال کے نظریے شوپنہاؤری فلسفیانہ کمزوریوں کے ساتھ تنوہیت اور مجازی عشقیہ رنگ ملتے ہیں۔

ایسی زوال پذیر عہد کا شاعر جول لافورگ ^{۲۰} تھا جس نے شاعری میں روایتی انداز سے مٹ کر عرض کی جدت کا مظاہرہ کیا یہ بھی علامتیت کی خصوصیت ہے۔ اس نے عام ڈگر سے علیحدہ ہو کر فلسفیانہ اور جدلیاتی طریق کو علامت نگاری میں برتا ہے۔ ہم شکایات میں اس کے تاثر کے خلوص کی قدر کئے بغیر نہیں رہ سکتے اور علامت نگاری کو اس نے آزاد نظم میں مروج کر کے فوقیت بخشی ہے۔ اس نے نظریہ شاعری کو بودلیئر اور لافورگ نے اپنے کلام میں واضح کیا۔ جس سے پُرانی روایات کی شکست و ریخت ہوئی۔ انھوں نے نفسیاتی تہنم پر زور دیا۔

فرانس میں گستاو کہاں ^{۲۱} امریکی علامت نگاری فرانس وی لی گرلین اور اسٹیورٹ میٹزل ^{۲۲} ایسے اشخاص تھے جن کی زندگی بیشتر فرانس میں گذری۔ ان سب علامت نگاروں نے آزاد نظم میں طبع آزمائی کی اور ہارت فن کا ثبوت دیا۔ جرمن شاعر اسٹیفن جارج فرانس کے علامت نگاروں سے بہت متاثر تھا اس نے اپنی اشاراتی نظموں میں حد سے زیادہ نقاست و لطافت کا ثبوت دیا۔

جان مورڈ آیزنمانی شاعر تھا اس نے علامتیت پر ^{۲۳} ۱۸۸۵ء میں ایک مینی فسٹو نکالاجر مہم اور غیر مکمل ہے۔

بلجیم کے شاعر امیل ورمین نے اپنے پراسرار تجربات کو نیاں کرنے کے لئے علامتیت کو منتخب کیا لیکن جلد ہی وہ انقلابی معاشری تنقید کی وجہ سے تنہائی میں چلا گیا۔ وہ یہ یک وقت شہری، دیہاتی اور کسان کے ساتھ شہر میں کام کرنے والا کاریگر معلوم ہوتا تھا۔ اس کی طبیعت میں بھی جرمن اور لاطینی روایت کا عنصر موجود تھا۔

آندرے ژرژ ^{۲۴} کو اس تحریک میں اپنے اخلاقی اقدار کی وضاحت کا موقع ملا۔ اس کی رائے میں فن علامت کے ذریعہ ان خیالات کو بہتر طور پر عیاں کرتا ہے جو عام طور پر ظاہری آنکھ سے پوشیدہ ہوتے ہیں۔ آندرے ژرژ کے خیال میں وہ لوگ جو مطلق تک پہنچنے کی ضرورت کی تبلیغ کرتے

1. Charles Baudlaire	1821 - 1867
2. Arthur Rimbaud	1854 - 1891
3. Paul Verlaine	1844 - 1896
4. Stephane Mallarme	1842 - 1898
5. Rainer Maria Rilke	1875 - 1926
6. Oscar Wilde	1854 - 1900
7. Edgar Allan Poe	1809 - 1849
8. Giovanni Pascoli	1859 - 1912
9. Joseph Conard	1857 - 1924
10. La Vogue	1886
11. La Ermitage	1890
12. La Pleide	1899
13. Victor Hugo	1802 - 1885
14. Le bateau ivre by Arthur Rimband	
15. Les illuminations by Arthur Rimband	
16. Sagesse, 1881, by Paul Verlaine	
17. Gerard de Nerval	1808 - 1855
18. Auguste Villiers de P. Isle-Adms.	
19. Tribulet Bonhommet	
20. Paul Clandel	1868 - 1955
21. K. Huysmans	1848 - 1907
22. Jules Laforgue	1860 - 1887
23. Gustav Kahn	1859 - 1936
24. Francis Viole' Griffin	
25. Stuart Mervill	
26. Andre Gide	1869 - 1915
27. Tudor Aaghezi	
28. Ibsen	1828 - 1906
29. Maurice Materlink	
30. Francis James	1868 - 1938
31. Guillaume Apollinaire	1880 - 1918
32. Paul Valery	1871 - 1945

ہیں۔ دراصل وہ اپنے ذاتی تجربات کو ترنم میں بیان کرنے پر مطمئن تھے۔ شرید کو آخر کار یقین ہو گیا تھا کہ دنیا (شاعری نہیں) حق ہے۔ اس کے انفرادی ترک دنیا اور دست برداری نے وحدت وجود کے سہمہ دوست نظریہ کا راستہ ہموار کیا۔ وہ مبلغ اخلاق تھا لیکن بعد میں وہ دشمن اخلاق ہو گیا۔ زندگی بھر وہ اپنی مرضی سے ترغیبات دیتا اور عشق مجازی کے حملوں کو ہتھارہا۔

بیسویں صدی کا دوامین شاعر ٹیوڈورا اور غیرتی بھی علامتی وحدت وجود سے متعلق تھا۔

ڈورا اپر علامتیت کا اثر کم ہوا۔ کیونکہ اس نے ابتدائی فطری ڈراموں کے پیر کا حقیقت نگاری کی طرف متوجہ تھے۔ اس کے باوجود مورس ماتر، ریک اور پال کلودل کی علامتیت قابل ذکر ہے۔ پال کلودل نے دہریہ تصوف کو ایک معنی میں عبادی تصوف میں تبدیل کر دیا اور جالیات کی طرف توجہ دلائی۔

علامتیت اب تک ہمارے عہد کے شاعرانہ نظریات کا منبع و سرچشمہ ہے۔ فرانس جیسے ایک قسم کی فطری علامتیت کی وضاحت کرتا ہے۔ حالانکہ عام طور سے علامت نگار فطرت کا مخالف ہوتا ہے کیوں کہ علامت سے اس کے خوابوں میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ گیوم اولیئر نے لاشعوری طور پر سوررلیزم کی راہ ہموار کی اور پال ولیری نے علامتی تحریک کو باقاعدہ ادارہ کی صورت دی۔ ان سب نے رنوا اور ولین کے قائم کردہ اسکول کی قیادت کی اور اس کی قلبی مہبت کو بدل کر نہ صرف سوررلیزم کی بنا ڈالی بلکہ اس میں شدت پیدا کی۔ علامتیت کی نئی ہیئت ہمیشہ جالیات کے لئے موجب دلچسپی رہی اور ادب کی تاریخ میں یہ بھی عرصہ دراز تک جاری و ساری رہے گی۔

حواشی

1. Charles Baudlaire
2. Arthur Rimbaud
3. Paul Verlaine
4. Stephane Mallarme
5. Rainer Maria Rilke
6. Oscar Wilde
7. Edgar Allan Poe
8. Giovanni Pascoli
9. Joseph Conard
10. La Vogue
11. La Ermitage
12. La Pleide
13. Victor Hugo
14. Le bateau ivre by Arthur Rimband
15. Les illuminations by Arthur Rimband
16. Sagesse, 1881, by Paul Verlaine
17. Gerard de Nerval
18. Auguste Villiers de P. Isle-Adms.
19. Tribulet Bonhommet
20. Paul Clandel
21. K. Huysmans
22. Jules Laforgue
23. Gustav Kahn
24. Francis Viole' Griffin
25. Stuart Mervili
26. Andre Gide
27. Tudor Azghezi
28. Ibsen
29. Maurice Materlink
30. Francis James
31. Guillaune Apollinaire
32. Paul Valery

1821 - 1867
 1854 - 1891
 1844 - 1896
 1842 - 1898
 1875 - 1926
 1854 - 1900
 1809 - 1849
 1885 - 1912
 1857 - 1924
 1886
 1890
 1899
 1802 - 1865

1808 - 1851

1868 - 195

1848 - 190

1860 - 188

1859 - 193

1869 - 19

1828 - 19

1868 - 19

1880 - 19

1871 - 19

ہیں۔ دراصل وہ اپنے ذاتی تجربات کو ترنم میں بیان کرنے پر مطمئن تھے۔ نثرید کو آخر کا یقین ہو گیا تھا کہ دنیا (شاعری نہیں) حق ہے۔ اس کے انفرادی ترک دنیا اور دست برداری نے وحدت وجود کے ہمہ اوست نظریہ کا راستہ ہموار کیا۔ وہ مبلغ اخلاق تھا لیکن بعد میں وہ دشمن اخلاق ہو گیا۔ زندگی بھر وہ اپنی مرضی سے ترغیبات دیتا اور عشق مجازی کے حملوں کو ہنسا رہا۔

بیسویں صدی کا دوامین شاعر ٹیوڈورا اور غیر نثری بھی علامتی وحدت وجود سے متعلق تھا۔

ڈورا اپر علامتیت کا اثر کم ہوا۔ کیونکہ اس نے سے ابتدائی فطری ڈراموں کے پیر کا حقیقت نگاری کی طرف متوجہ تھے۔ اس کے باوجود مورس ماتر نک اور پال کلودل کی علامتیت قابل ذکر ہے۔ پال کلودل نے دہریہ تصوف کو ایک معنی میں عیدائی تصوف میں تبدیل کر دیا اور جالیات کی طرف توجہ دلائی۔

علامتیت اب تک ہمارے عہد کے شاعرانہ نظریات کا منبع و سرچشمہ ہے۔ فرانسس جیمس ایک قسم کی فطری علامتیت کی وضاحت کرتا ہے۔ حالانکہ عام طور سے علامت نگار فطرت کا مخالف ہوتا ہے کیوں کہ علامت سے اس کے خوابوں میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ گیوم ابولینر نے لاشعوری طور پر سوررلیزم کی راہ ہموار کی اور پال ولیری نے علامتی تحریک کو باقاعدہ ادارہ کی صورت دی۔ ان سب نے رنوا اور ولین کے قائم کردہ اسکول کی قیادت کی اور اس کی قلب مہیت کو بدل کر نہ صرف سوررلیزم کی بنا ڈالی بلکہ اس میں شدت پیدا کی۔ علامتیت کی نئی مہیت ہمیشہ جالیات کے لئے موجب دلچسپی رہی اور ادب کی تاریخ میں یہ ابھی عرصہ دراز تک جاری و ساری رہے گی۔

حواشی

1. Charles Baudlaire
2. Arthur Rimbaud
3. Paul Verlaine
4. Stephane Mallarme
5. Rainer Maria Rilke
6. Oscar Wilde
7. Edgar Allan Poe
8. Giovanni Pascoli
9. Joseph Conard
10. La Vogue
11. Le Ermitage
12. La Pleiade
13. Victor Hugo
14. Le bateau ivre by Arthur Rimband
15. Les illuminations by Arthur Rimband
16. Sagesse, 1881, by Paul Verlaine
17. Gerard de Nerval
18. Auguste Villiers de P. Isle-Adms.
19. Tribulet Bonhommet
20. Paul Clandel
21. K. Huysmans
22. Jules Laforgue
23. Gustav Kahn
24. Francis Viole' Griffin
25. Stuart Mervili
26. Andre Gide
27. Tudor Azghezi
28. Ibsen
29. Maurice Materlink
30. Francis James
31. Guillaune Apollinaire
32. Paul Valery

1821 - 1867
 1854 - 1891
 1844 - 1896
 1842 - 1898
 1875 - 1926
 1854 - 1900
 1809 - 1849
 1885 - 1912
 1857 - 1924
 1886
 1890
 1899
 1802 - 1865

1808 - 1851

1868 - 195

1848 - 190

1860 - 188

1859 - 193

1869 - 19

1828 - 19

1868 - 19

1880 - 19

1871 - 19

ہیں۔ دراصل وہ اپنے ذاتی تجربات کو ترنم میں بیان کرنے پر مطمئن تھے۔ نثرید کو آخر کا یقین ہو گیا تھا کہ دنیا (شاعری نہیں) حق ہے۔ اس کے انفرادی ترک دنیا اور دست برداری نے وحدت وجود کے ہمہ اوست نظریہ کا راستہ ہموار کیا۔ وہ مبلغ اخلاق تھا لیکن بعد میں وہ دشمن اخلاق ہو گیا۔ زندگی بھر وہ اپنی مرضی سے ترغیبات دیتا اور عشق مجازی کے حملوں کو ہنسا رہا۔

بیسویں صدی کا دوامین شاعر ٹیوڈورا اور غیر نثری بھی علامتی وحدت وجود سے متعلق تھا۔

ڈورا اپر علامتیت کا اثر کم ہوا۔ کیونکہ اس نے سے ابتدائی فطری ڈراموں کے پیر کا حقیقت نگاری کی طرف متوجہ تھے۔ اس کے باوجود مورس ماتر نک اور پال کلودل کی علامتیت قابل ذکر ہے۔ پال کلودل نے دہریہ تصوف کو ایک معنی میں عیدائی تصوف میں تبدیل کر دیا اور جالیات کی طرف توجہ دلائی۔

علامتیت اب تک ہمارے عہد کے شاعرانہ نظریات کا منبع و سرچشمہ ہے۔ فرانسس جیمس ایک قسم کی فطری علامتیت کی وضاحت کرتا ہے۔ حالانکہ عام طور سے علامت نگار فطرت کا مخالف ہوتا ہے کیوں کہ علامت سے اس کے خوابوں میں رکاوٹ پیدا ہوتی ہے۔ گیوم ابولینر نے لاشعوری طور پر سوررلیزم کی راہ ہموار کی اور پال ولیری نے علامتی تحریک کو باقاعدہ ادارہ کی صورت دی۔ ان سب نے رنوا اور ولین کے قائم کردہ اسکول کی قیادت کی اور اس کی قلب مہیت کو بدل کر نہ صرف سوررلیزم کی بنا ڈالی بلکہ اس میں شدت پیدا کی۔ علامتیت کی نئی مہیت ہمیشہ جالیات کے لئے موجب دلچسپی رہی اور ادب کی تاریخ میں یہ ابھی عرصہ دراز تک جاری و ساری رہے گی۔

حواشی